

قيم المواطنة ودورها في تحصين المجتمع فكرياً وثقافياً..

د. محمد الحوراني*

يبدو المشهد الثقافي خلال السنوات العشر الأخيرة مثيراً للحيرة ومربكاً للمعنيين بالشأن الثقافي والقائمين عليه، لاسيما مع تصدع جدار الهوية أمام "تناحر الهويات" وتضعضع "حصن الثقافة" أمام توتر وصراع الثقافات، وانطلاقاً منه يغدو ترسيخ ثقافة المواطنة أكثر إلحاحاً وحاجة للاشتغال عليه في المجتمعات التي أصابتها لوثة ما سمي زوراً بـ"الربيع العربي" والذي أثبت أننا بأمس الحاجة إلى ثورة ثقافية تؤسس لحوار وتشاركية ثقافية حقيقية قائمة على التنوع والاحترام، حوار وتشاركية لا بين ثقافات متباعدة جغرافياً فحسب، بل حتى داخل ثقافة المجتمع الواحد، وهنا تغدو ثقافة الحوار بأمس الحاجة إلى ثقافة المواطنة، ذلك أن التلاقح الثقافي والتقارب الفكري لا يتحقق ويقترب من النجاح خارج أرضية المواطنة، ودون أن نجعل من المواطنة فكرة مدنية أساساً، ولا يمكن قبول التنوع الثقافي إلا بعد إنجاز فكرة المواطنة المحفزة على الحوار وعلى التفاعل الحضاري.

وبالرغم من كل ما يقال في تعريف المواطنة وسبر أغوارها، إلا أنها تتمثل في حقيقتها بسلوك تطوعي حضاري يقوم به الفرد لصالح وطنه، أو لصالح المكان الذي يعيش فيه، وهي بهذا المعنى التزام أخلاقي وديني وإنساني أكثر من أيّ شيء آخر كونها تتمثل بسلوك يخضع أو يرتبط بنظام رسمي أو لوائح ومكافآت مباشرة، وهي بهذا المعنى مبنية على قيم ومبادئ الإنسان السوي تجاه وطنه ومجتمعه، حيث تصبح المواطنة عنده عبارة عن

* أديب وكاتب سوري، رئيس اتحاد الكتاب العرب.

ممارسة يومية في حياته وضميره، لتشكل لاحقاً الجزء الأهم من شخصيته وتكوينه، وهي بهذه الصورة لن تظهر على هذا النحو إلا عندما تتوفر مقوماتها، متمثلة في تمتع جميع أطرافها بحقوقهم مقابل أداء الواجبات المطلوبة منهم، وبالتالي سيكون لدى المواطن إحساس وشعور داخلي بشرف الانتماء للوطن، بل إنه ينظر إلى وطنه على أنه بيته الكبير الذي يجب الحفاظ عليه وصيانته من جميع الأخطار، مع الحرص على تحقيق الصالح العام، والتصدي لكل ما من شأنه أن يخل بالاستقرار والأمن، والمساهمة بصورة مباشرة أو غير مباشرة في المحافظة على استقراره ورقي وطنه ومجتمعه حاضراً ومستقبلاً.

والحقيقة أن الدولة والحكومات هي المسؤولة بشكل أساسي عن بناء المواطنة، وتعزيز معاني الدولة الوطنية المدنية الحديثة، وذلك من خلال خلق حالة من النضج والتنوع والديمقراطية وحرية الرأي وكل هذا يأتي من خلال الانفتاح الواعي والتطور المدروس في مجالات الحياة كافة لاسيما فكرياً وثقافياً وتربوياً، لاسيما مع وجود جيل منفتح وطموح من الشباب المؤمن بوطنه والطموح بتطويره والنهوض به مستقبلاً، هذه الرغبة لطموح الشباب لابدَّ وأن تلاقيها قيادات سياسية واعية، تستشعر ضرورة تلبية حاجات الشباب وتلبي طموحاتهم وتطلعاتهم، إيماناً منها بضرورة إحداث تحولات إيجابية في المجتمع، وعدم الوقوف عند مرحلة معينة أو نمط محدد من التطور فالحياة بتجددها تحتمل التطور اليومي، كما أنها بأمس الحاجة إلى الخروج من الثبات ومن الجمود إلى التغيير والتحديث ومامن قيادة استطاعت خلق مستقبل عظيم وصناعة واقع متميز إلاّ كانت على إيمان مطلق بالتغيير المستمر والتحديث، بصفته قيمة كبرى في الدولة الوطنية الحديثة. ومن جهة أخرى فإن التحديث المستمر والتطوير الدائم لمفهوم المواطنة مرتبط بمستوى القيمة ومستوى الشعور أيضاً، فالكيانات التي لا تتغير وتُحدّث واقعها باستمرار هي كيانات بلا مشروع ولا رؤية وبالتالي فهي بلا مستقبل. ولعل من أهم عومل تأسيس وترسيخ المواطنة، الإيمان التام والمطلق في كون الوطن هو المشروع المستقبلي والحيوي، الذي يمتلك القدرة على استيعاب المراحل والتحولات، وبالتالي يمكننا إطلاق صفة الدولة الحضارية والمدنية عليه.

ولما كانت الثقافة أحد أهم العوامل والحوامل الأساسية للمواطنة بأبعادها كافة، كان لابد للدولة المشتغلة على تكريس المواطنة، فعلاً لا قولاً، خلقَ استراتيجيات ثقافية طموحة تليق بتطلعات شعبها، استراتيجيات قائمة على التكامل بين مختلف الوزارات والمنظمات والنقابات المعنية بالفكر والثقافة والتربية والتعليم والإعلام وغيرهم...

ولما كنا نعلم جميعاً أن الدولة في البلدان العربية، متعددة الثقافات كان لابد لها أن تواجه تحدي إدارة التنوع الثقافي بين متطلبات متعارضة مثل تحقيق الوحدة والانسجام الثقافي، بحيث لا تطغى الخلافات الثقافية بين النخب الثقافية والمواطنين حتى لا تتحول إلى انقسام، كما أنها تواجه مطلب غرس ثقافة احترام التنوع والاختلاف الثقافي، وهي ثقافة تعبر عن جميع خصوصيات الجماعات وممارساتها الثقافية، ولكن في إطار احترام وحدة الدولة وقوتها، ومنع أي محاولة للنيل منها.

ونقطة التوازن بين هذين المطلبين المتعارضين تكمن في تعزيز مواطنة حاضنة للتنوع الثقافي عبر تبني وتصميم سياسة ثقافية تبلور "ثقافة مشتركة" تسهم في تقوية الأواصر بين أفراد من خلفيات ثقافية مختلفة، وتنمية إحساس مشترك بالانتماء بين المواطنين، وتوفير أرضية من التفاعل المشترك بين الثقافات يحد من تشظي المجتمع في حال إلغاء الخصوصيات، وتعزيز شعور الأفراد بأهمية التنوع بوصفه أساساً وثروةً المجتمع ومظلة لإحساس عام ولغة مشتركة وقيماً متكاملة متفاعلة تنبثق من خلال الحوار المتعدد الثقافات.

وإذا ما أريد الاشتغال على المواطنة الحقة والحقيقية، فإنه ينبغي الاشتغال على وحدة المجتمع وانسجامه وهو ما يتمثل بالاتفاق على ثقافة مشتركة تشمل مجموع القيم العامة والمثل والممارسات الثقافية والمعتقدات الدينية والأعراف للجماعات المختلفة، ويتحدد هذا "الاتفاق" في كيفية بناء هذه الثقافة المشتركة من خلال اشتراك جميع المواطنين على اختلاف خلفياتهم الدينية والطائفية عن طريق حوار تفاعلي هادف يجمعهم على تحقيق هذا الهدف المشترك، وهنا لابدَّ من استجابة البنية الثقافية المؤسساتية من متاحف ومهرجانات رسمية وغير رسمية سينمائية وفنية وموسيقية وأدبية لهذا الهدف، من خلال الاحتفاء بالثقافات المختلفة وإدماجها تفاع لياً في الأطر الثقافية للمجتمع، على نحو يوفر مصادر مشتركة لتنمية الشعور بأهمية التنوع والافتخار بثرائه والتمتع بمزاياه وسحره إذ من الواجب على كل مجتمع ودولة، يسعيان لتكريس مفهوم المواطنة وخلق دولة قوية، أن يستثمرا التنوع الثقافي المكون للوطن عبر إبرازه في التربية الوطنية وتشييد المتاحف التي تحفظ الذاكرة المتعددة لهذا الإرث، سواء أكان مناطقياً أم إثنياً أم دينياً، فضلاً عن تشجيع السياحة الداخلية والخارجية للاطلاع على ذلك، وتشجيع البرامج والمهرجانات والاحتفالات الشعبية التي تحتفل بهذه الأمور الثقافية... من جهة أخرى فإن الأطر الحوارية الرسمية وغير الرسمية، مثل النقابات والمنظمات، والاتحادات، أو بمعنى

آخر مؤسسات المجتمع المدني، هي من أهم آليات التفاعل الداخلي داخل الثقافة المشتركة. وهنا ينبغي أن تتضافر الجهود بين المؤسسات الدينية والتربوية واللقاءات والمنتديات الثقافية ومراكز التفكير والمنظمات التطوعية والمبادرات الوطنية، وهو ما من شأنه أن يسهم في بلورة فكر وخطاب ومقاربات تربوية وتثقيفية تستطيع أن تتعامل مع التنوع بشكل إيجابي وتضبط إيقاعه وفق نموذج مواطنية حاضنة للتنوع الثقافي.

ومن شأن هذه الأطر مساعدة الأفراد والجماعات على التكيف مع العيش المشترك والاحتفاء به بوصفه مصدر قوة للذات، فضلاً عن جعله محور "الثقافة المشتركة" المكونة من جميع الثقافات الخاصة بالأفراد والجماعات، كما ينبغي على الدولة، ومن خلال الأطر الرسمية للحوار، الالتزام والاشتغال على حدوث التفاعل الثقافي في إطار من المساواة والعدالة، وتمكين كافة الجماعات من المساهمة الفعالة في التفاعل الثقافي داخل هذه الثقافة المشتركة وعدم توجيه الحوار بما يمنح صورة غير حقيقية عن المجتمع، والتعامل مع الاختلافات بوصفها مصدر غنى وليست مصدر تهديد لوحدة المجتمع..

ومن شأن الثقافة المشتركة في دولة المواطنة، والمبنية على الحوار التفاعلي الذي تقوده الأطر الرسمية وغير الرسمية، أن تصل بالمجتمع إلى (تكوين عابر للجماعات والطوائف والمناطق) حول قضايا وطنية مشتركة، كما من شأنها أن توفر مساحة مميزة لتعزيز التفاعل والتبادل الثقافي وتقريب وجهات النظر والتحالف والشراكة بهدف تنمية المجتمع وخدمة قضاياه الإنسانية، وهو أفضل سبيل لتقوية الشعور بالانتماء الوطني والمسؤولية المشتركة المنفتحة على سائر مكونات المجتمع.

أخيراً بقي أن نشير إلى أنه، وفي ظل التحولات التي تعيشها منطقتنا، غدا من الواجب والضروري أن تنتقل مؤسسات التنشئة الاجتماعية والتربوية من التركيز على المواطنة الرمزية إلى التركيز على المواطنة المسؤولة، والواعية إذ أنه من الضروري أن تبادر دول المنطقة إلى تشكيل وعي سكانها بحقوقهم، وواجباتهم، كمواطنين مسؤولين، وإذا لم تقم الدولة ومنظمات المجتمع المدني ومراكز الدراسات والأبحاث الوطنية بالتصدي لهذه المهمة فإن هذا الوعي سيتشكل من خلال وسائط تنشئة أخرى، ربما تحمل منطلقات لا تتوافق ومصلحة دول المنطقة وتختلف كل الاختلاف عن فكره وثقافته وقيمه، وبالتالي فإن المستقبل سيكون أكثر مأساوية ودموية مما هو عليه الحال.

نحو ثقافة الحياة

نبيل فوزات نوفل*

ليس جديداً إذا قلنا إن الثقافة هي أساس تطور المجتمعات الإنسانية، وعلى قوتها وصحتها، يكون حاضر ومستقبل الأمم، فبقدر وعي الناس يكون حاضرهم ومستقبلهم.

إن الثقافة تقوم بدور أساسي ومبدئي في الحفاظ على الاستقلال السياسي وبقائه، وكذلك الحصول على الاستقلال التام، كما أن ما هو أغلى وأسمى من الثروات الطبيعية الموجودة في باطن الأرض، هي الثروات الموجودة فوق سطح الأرض. وأقصد بذلك شبابنا، وبالتالي فإن أساس الهيمنة السياسية والاقتصادية للغرب يتمثل في هيمنته الثقافية.

حيث من أهم أنواع الهيمنة التي يمارسها الغرب على جميع الدول الاسلامية والعربية هي الهيمنة الثقافية ويرى الأمام الخميني أن أخطر أنواع تبعية الشعوب المستضعفة للقوى الإمبريالية تتمثل في التبعية الفكرية والثقافية، ومنها تنشأ بقية أنواع التبعية، وما لم يحصل الشعب على الاستقلال الفكري، فلن يحصل على استقلال في المجالات الأخرى أبداً، فللثقافة دور أساسي في تقدم الشعوب أو تخلفها، وبالتالي ما دام البشر يريدون مواصلة حياتهم تحت ظل السلاح، فإنهم لن يتمكنوا من أن يصبحوا أناساً بمعنى الكلمة ولن يتمكنوا من بلوغ الأهداف الإنسانية، وبالتالي لابد من استبدال الأسلحة بالبيان والقلم، وجعل الميدان ميدان صراع، بالأقلام والعلوم والفكرة، فقوة الشعوب تكمن في القدرة على تربية جيل جديد على قيم

* أديب سوري.

ومفاهيم تحافظ على إنسانية الإنسان وكرامته، وحريته، واستقلاله، ومن هنا لا بد من التركيز على أولوية تعليم وتثقيف المرأة، وتعليم الأطفال ورعايتهم لأن المرحلة المدرسية أهم من المرحلة الجامعية، ذلك لأن الرشد العقلي للأطفال إنما يتشكل في تلك المرحلة وجميع أشكال السعادة والشقاء إنما تنبعث من المدارس ومفتاح ذلك بأيدي المعلمين.

ولا نريد الخوض في تاريخ نشوء الثقافات ودورها الحضاري، **بل سنركز على الثقافة في الوطن العربي التي نريدها للنهوض بواقعنا المتردي، وتعطينا الأمل بمستقبل واعد وحياة مزدهرة**، حيث تعاني مجتمعاتنا العربية الحالية من **أمية ثقافية** بفروعها الثلاثة الأبجدية والثقافية والتكنولوجية، فرغم أن الثقافة العربية قطعت أشواطاً مهمة في بناء الحضارة العربية، ولكن باتت تعاني من اختراقات وضعف نتيجة الغزو الاستعماري من قبل الدول الاستعمارية من خلال ثقافة العولمة، وزرع المستوطنات الفكرية فيها، وأبرزها أصحاب الفكر التكفيري المتعصب الجامد الذي يصر على إبقاء العرب في الكهف المظلمة إلى جانب أصحاب الفكر العدمي والذين يريدون القضاء على كل قيم وتراث الأمة العربية، وإحلال الثقافة العدمية مكانها. ولكي نملك ثقافة الحياة التي تنقلنا من التخلف إلى التقدم، ومن الظلام إلى النور، **نقترح:**

أولاً - نشر الثقافة التي تعمل على إعادة بناء الفكر العربي، وجلاء الصدأ عن العقل العربي من خلال تجديد مكوناته، وتفعيل عناصر الإبداع في أجزائه، وتنمية المنزع العلمي النظري، واتباع التيارات الفكرية السياسية العربية منهجية صارمة، ومنتظمة، لممارسة النقد الذاتي، والمراجعة الفكرية المستمرة، وبناء علاقات متوازنة، وموضوعية مع التيارات والأفكار المختلفة، ومع الموروث الداخلي من جهة، والفكر العالمي من جهة أخرى، والتحرر من العصبوية والفئوية، والتمذهب في الفكر والممارسة، **وهذا يتطلب: وعي الفكر القومي العربي**، انطلاقاً من أن وعي الشيء يعني إجرائياً إدراك ماهيته، كما يعني بيان ما له وما عليه، وذلك لمعرفة قدرته على الاستمرار في الحياة، وعلى مواجهة التحديات المفروضة على طبيعة الأشياء في مختلف الميادين. يضاف إلى ذلك، أن وعي الشيء، يعني فيما يعنيه الوقوف على حقيقة مشاكله، لوضع الحلول الناجعة لمعالجتها، كما يعني إدراك أهميته في حياتنا، وشخصياتنا فردياً واجتماعياً

وحضارياً وسياسياً، ما يفضي إلى استشعارنا لحقيقة انتمائنا للشيء الذي نعيه، مدركين ما يترتب على هذا الانتماء من الإحساس العالي بالمسؤولية تجاهه،وما يترتب على هذا الانتماء من المبادرة إلى فعل كل ما من شأنه صيانة معانيه، وكل ما من شأنه العمل على الإفصاح في المجال له ليقوم بدوره في مختلف جوانب حياتنا، وتوفير السبل الميسرة لتأدية دوره. وتعزيز **نشر الثقافة** التي تحمل معنى الحرية، والتضامن، والتعدد الفكري، والثقافي، ذي المضمون الاجتماعي، وعبر صيغ غنية وشاملة في التعبير المجتمعي، التي تغني العروبة، وتفتح آفاقاً متعددة للتواصل والتكامل، وتساهم في تجديد الفكر القومي العربي وقيام حوارات ثقافية خلاقة متفاعلة لا تنفي الاختلاف، ولا تلغي الرأي الآخر، أي **إعادة إحياء أفكار العروبة كهوية وانتماء إرادي، و تطبيق جوهر العروبة المتضمن قبول التعددية بداخلها**، لأن العروبة لكي تؤدي دورها بنجاح في المجتمع العربي لا بد لها أن تكون تعددية، تتآلف في ظلها مختلف العناصر المتواجدة على الأرض العربية، وهذا يتطلب أن يكون الناس ومصالح الناس الأساس في تطبيق المشروع العروبي. وبالتالي من الضروري العمل على **المثاقفة الوطنية والقومية** وفق منهج تنموي متطور، يتخلص من التقليد والمحاكاة والتبعية، **والقضاء على أي تفكير انفصالي**، تحت أي مسمى كان عرقياً أم إقليمياً، أو طائفياً، واستدعاء مفهوم الأمة ليصبح عقيدتنا الجديدة، والمنارة التي نهتدي بها في تعاطينا مع قضايانا الوطنية والقومية، و**تركيز الثقافة العربية** على إعادة الروح إلى المجتمع بعد أن تشظى بعقلية اللامبالاة، وتوحيد الجهود انطلاقاً من رؤى مشتركة حول مصير الوطن العربي والأمة العربية، **والإيمان أن الفكر القومي العربي هو فكر إنساني منفتح على التيارات الفكرية كافة، وإذكاء الوحدة الوطنية لأنها خطوة على طريق الوحدة الكبرى**، والإيمان أن قضايا الشعوب والأمم ليست حكراً على مرحلة معينة ضيقة ضمن الزمان ولا تحسمها عوامل ومستجدات لا حدود لها. وهنا لابد من التأكيد **كما قال سيادة الرئيس بشار الأسد أن" الهوية هي أساس وجود أي مجتمع من المجتمعات، وقد تمسكنا بها رسمياً وشعبياً، تمسكنا بها سياسياً، ثقافياً، اجتماعياً وبالمحصلة وطنياً، واليوم أؤكد بعد سبع سنوات من التضحيات أنه لا يمكن أن نفكر**

ولو لثانية واحدة بأن نقدم أي تنازل يتعلق بموضوع العقيدة والانتماء القومي لسورية خاصة، كرمى لأعين حثالات القرن الواحد والعشرين من الإخونجية وربيبتيهما داعش والنصرة، أو أي من المجموعات الأخرى سواء الخارجين عن القانون أو المجموعات التي تعمل لصالح الأمريكيين والغرب في منطقتنا". ويتم ذلك من خلال:

1 - **المناهج التربوية والتعليمية في المراحل المختلفة، والمؤسسات المعنية بالثقافة** من خلال التركيز على جملة من الثوابت والقيم وفي مقدمها: حقيقة كون العرب أمة واحدة ذات رسالة حضارية خالدة، عمرها آلاف السنين، وتمسك شبابنا في إبراز الأصول الحضارية العربية، والإيمان أن العروبة ذات امتداد تاريخي وثقافي واسع وكبير قديماً وحديثاً، وإعادة قراءة واقعنا العربي، قراءة المناضلين لاستنباط الحلول المناسبة له.

2 -**وعي العلاقة بين العروبة والإسلام، وفق المفهوم الحضاري والديمقراطي والعلمي،** للقضاء على الجماعات التكفيرية التي صدرها الاستعمار إلينا تحت عباءة الإسلام المشوه وهذا يتطلب **اعتبار العروبة رسالة حضارية للإنسانية،** ترتكز على أمرين أساسيين: الأول ارتباط الإسلام الوثيق والمتين بالعروبة، وارتباط العروبة الذي لا ينفصل بالإسلام. والثاني: هي المسيحية التي انطلقت من بيننا وانتشرت عبر العالم بلهجة عربية هي الآرامية، وبالتالي فالعروبة هي وعي الأمة العربية لذاتها، وهذا الوعي يرتبط بالإسلام عبر حقيقتين أساسيتين:

أولهما: وعي الأمة العربية لذاتها، ووعي للإنسانية أيضاً، لذلك لم يكن وعي العرب لذاتهم ولدورهم في التاريخ وعياً عرقياً شوفينياً استعلائياً، وإنما كان ينطلق من فكرة التماثل بين العروبة والإنسانية. **وثانيهما: هذا الربط بين العروبة والإنسانية لم يكن رابطاً تأملياً مجرداً، وإنما كان رابطاً محدداً جاء في إطار نتاج حضاري وثقافي إنساني، والتعامل مع التراث، باعتباره حاضن الهوية القومية، والتعريف بروائعه مع تخليصه من شوائبه وكما يقول رسول حمزاتوف. (من رمى ماضيه برصاصة أطلق عليه المستقبل نيران مدافعه).**

ثانياً - التركيز على تنمية روح المقاومة لدى أجيالنا الشابة، وكما نعلم يشهد تاريخ الحضارة العربية، أنه من أعظم صفاتها الحضارية امتلاكها لروح المقاومة والتضحية والفداء، والتي استطاعت من خلالها مقارعة الغزاة عبر التاريخ، والانتصار عليهم، لذلك علينا

الاستمرار في **بناء ثقافة التحدي، والثقافة المنتجة**، ومواجهة الواقع بكل كفاءة واقتدار، والتحلي بثقافة **الأمل**، العمود الأساسي لثقافة المقاومة، والتي جوهرها: أننا يمكن أن ننتصر، وأن العدو مهما كان جباراً ومقتدراً ويملك أقوى الأسلحة وأقوى الجيوش يمكن أن يهزم أمام توفر الإرادة، المهم أن يملك الإنسان الإرادة، ومواصلة العمل، أي أن ثقافة الأمل تعطي الإنسان القدرة على التطلع إلى المستقبل، وامتلاك إرادة التحدي، لأن الأمل يعني الإصرار على تحقيق الهدف ويمنح صاحبه الصبر على الشدائد والمحن، و يجعلنا نرنو بأبصارنا إلى المستقبل وكلنا أمل وثقة، لا استهانة بالصعاب والأخطار التي نواجهها. إن ثقافة الأمل تجعل الإنسان يعيش الحاضر وفي عيناه المستقبل، ويؤمن أن الزمن يتوقف على إرادته وعلى عمله، ولا يوجد مستحيل عندما يقرر أنه لا يوجد مستحيل، وبالتالي فبقدر ما نعزز من ثقافة الأمل في الناس وخاصة جيل الشباب بقدر ما نصون ثقافة المقاومة ونهج المقاومة.

ثالثاً -نشر الثقافة التي تعزز الذاكرة الوطنية للأجيال العربية الشابة، التي باتت المستهدف الأول، لأنه إذا لم نحمِ ذاكرتنا الوطنية وبقينا نقدم الآخر الوافد علينا فقط، فهذا يعني أننا سلمنا مجتمعنا بكل أجياله وشرائحه العمرية والمعرفية للآخرين، عندئذ سيكسب الآخرون المعركة، وهو أمر لن تغفره لنا الأجيال القادمة. وكما هو معلوم أن أخطر أنواع الاحتلال هو احتلال العقول والذي هو الأساس لكل احتلال آخر. وبالتالي فإن تربية الأجيال العربية على القيم الوطنية والقومية، وإحياء الذاكرة الوطنية والقومية لدى شبابنا بالقادة العظماء الذين صنعوا استقلالهم وأمجادهم، وذلك من خلال المناهج الدراسية، والمؤسسات الثقافية والتعليمية والإعلامية ضرورة وطنية وقومية، وهذا ما تؤكد عليه التربية الحديثة وكما يعتبر(لسيتر ثارو) في كتابه **الصراع على القمة الذي نشره عام 1993م أن نجاح اليابان يرجع إلى التربية الحسنة، التي قدمت انتماءً قومياً نشأ عن الافتخار بالأمة اليابانية،** وهو ما دفع أفرادها للعمل خارج الأوقات الرسمية ولو بغير عائد مباشر على الأفراد، وبذل أقصى درجات الطاقة والاستعداد للتضحية من أجل المجموع، وعدم التفريط في التراب الوطني حتى وإن دفعت الدول الأجنبية إضعاف قيمة الأصول المعروضة للبيع، ومحاربة التدخل الأجنبي، وأي نجاح له على ترابهم.

رابعاً :الاهتمام بالمصطلحات ودقتها، خاصة بعد أن بتنا نخوض حروب المصطلحات، وكشف وتعرية المصطلحات التي تبثها القوى الاستعمارية، وفي مقدمتها **منظمات المجتمع المدني، ودكاكين حقوق الإنسان، ومؤسسات ثقافية مشبوهة ممولة خارجياً، على أساس الشعار التاريخي "أعطني مالاً أعطيك نضالاً"، "ديمقراطيين جدد"، وهم ممن اخترعتهم القوى الإمبريالية التلمودية، والذين لا يرون في التمويل الأجنبي عيباً، بالرغم أنه عمالة صريحة، ومهانة، وعار، لا يرتضيه كل من لديه قدر من الكرامة، واحترام النفس.. وهذا من فعل وصناعة المخابرات الأمريكية والصهيونية التي يدل تاريخها إنها قامت بتشجيع الفكر العدمي المتجرد من القيم الوطنية، وأنفقت ملايين الدولارات من أجل ذلك، وعزل الأدب والفكر عن قضايا المجتمع،وكان ذلك هدفاً استعمارياً دائماً، باسم حرية التعبير، وتحت عباءة الحداثة، وما بعد الحداثة**

خامساً - كشف وتعرية الفكر الظلامي التكفيري: الذي كشف تاريخه ارتباطه وعمالته للقوى الاستعمارية، .**ونرى أن هناك بعض القضايا الهامة التي يجب أن يتصدى لها الخطاب الثقافي لمقاومة** الفكر التكفيري الظلامي وهي:

-الخلاص من وهم الخلافة الإسلامية :

لقد اتخذ الفكر الوهابي و الأخوان المسلمون من فكرة الخلافة وسيلة لتنفيذ المهمة الموكولة إليهم من قبل القوى الإمبريالية التلمودية، وهي كما نعلم من مفرزات عصر الانحطاط العثماني، والتي رسخها الاستعمار الأوروبي، والتي تغذيها اليوم أمريكا والصهيونية، ولقد وجد مشايخ الإسلام التكفيري في صناعة فكرة وهمية اسمها الخلافة الإسلامية ضالتهم، يحققون طموحاتهم الشخصية ، وأداة لتنفيذ دورهم التابع للدول الغربية.

والمدقق في التاريخ يجد أن الخلافة الإسلامية وهمٌ كبير، لسبب بسيط، أنها لم توجد أصلاً حتى نستعيدها. فالإنسان العربي يحتاج فقط إلى قليل من القراءة الجادة، ليدرك أن ما يسميه مشايخ الإسلام التكفيري بالخلافة الإسلامية لم تكن خلافة، ولم تكن إسلامية، وعلى مدى قرون من الدول التي أنشأها المسلمون لم يستمر الحكم العادل الرشيد سوى 31 عاماً.. 29 عاماً في عهد الخلفاء الراشدين الأربعة، وعامان حكم خلالهما عمر بن عبد العزيز. أما الدولة الأموية، ومثلها الدولة العباسية، فقد قامتا مثل كل الإمبراطوريات بعد أن

ارتكبت جرائم رهيبة، وقتل آلاف الأبرياء من أجل تمكين السلطان من العرش.

- **الإيمان بالتنوع والاختلاف،** وتكريس المفاهيم الصحيحة في مواجهة المصطلحات الخاطئة عن الدين، لأن من أخطر ما تتعرض له منطقتنا والعالم الإسلامي عموماً محاولات الغرب ضرب العقيدة والأيديولوجيا في مجتمعنا، من خلال التغيير التدريجي للمصطلحات، وأهم مثال على ذلك محاولة فصل العروبة بمفهومها الإنساني والحضاري، لا العرقي عن الإسلام، وما من شأنه أن يحقق حالة من عدم الاستقرار على المستويين السياسي والاجتماعي.. .والتأكيد على أن مواجهة التطرف والإرهاب لا يكون فقط عبر إدانتهما وتفنيدهما، بل من خلال ترسيخ مبادئ الدين الصحيح المعتدل القائم على الأخلاق، والفهم العميق للإسلام، ومن خلال تجديد الفكر الديني بما يتماشى مع تطور المجتمع، عبر استخدام العقل والمنطق والحوار المنفتح على الآخر، والمبني على أساس الاقتناع، لا التخويف". **وحدد السيد الرئيس بشار الأسد كيفية مواجهة** التطرف الديني برؤية فذة حيث قال: إن مواجهة التطرف، تتم على مستويين:

الأول: هو المستوى التربوي الاجتماعي، إذ لا بد من تكريس **الأخلاق**، وشرحها بشكل أكبر، لأن جزء من الأزمة التي نعيشها في سورية هي أزمة صراع هوية، وهذا يؤدي إلى فراغ عقائدي وفراغ فكري، فراغ نفسي، فيتحول الإنسان إلى الابتعاد عن الأخلاق ويتحول إلى شخص دون مبادئ، تقوده الغريزة، وبالتالي سهولة تحوله إلى التطرف، والوقوع في فخ المتطرفين، والتخلي عن الانتماء للوطن. لأننا عندما نفصل الدين عن الأخلاق، فمعناه أننا نمارس كل الشعائر، ولا نمارس أي شيء من أخلاقيات الدين.

والمستوى الثاني: هو المستوى العقائدي، إذ لا بد من إبعاد العقيدة الدينية عن السياسة، ولابد من تجديد الفكر الديني، فهناك شرائح مؤمنة لكنها تريد الحوار، وتريد الفكر المتجدد الذي يتناسب مع تطورات المجتمع. من دون تجدد الفكر لا يمكن أن نؤثر بالتطرف. وبالتالي علينا الانتقال من مرحلة التدين التقليدي الذي يهتم فقط بالمحافظة على الشعائر أي، الانتقال من عطالة فكرية شاملة إلى رؤية دعوية إيمانية قرآنية علمية كاملة، ليتقدم خطاب العقل والفكر المستضيء بمصابيح الافكار النيرة المتصفة بالشجاعة والوطنية والايمان والوعي.

"وإذا فهمنا كل الدين، وكل الأحاديث، وقرأنا كل كتب الفقه والتفسير والسيرة، ولم نفهم القرآن بشكل صحيح وعميق، فنحن لم نفهم شيئاً من الإسلام، وهنا مشكلة الأمم الإسلامية، إن القرآن كريم، وهو يحتاج إلى عقول قادرة على تحليله وفلسفته والقدرة على التفكيك والتركيب والتحليل، نحن سطحنا القرآن بقراءتنا له، وبالتالي تسطح معه كل الدين وأنتجنا إما التغرب أو التطرف. إنهم يريدون تدمير العقيدة، وضرب العقيدة يبدأ بالمصطلحات، لا يمكن للإنسان أن يعيش بدون أيديولوجيا لأن الفرق بين الإنسان والحيوان هو في العقيدة، الإنسان وحده لديه عقيدة، وهم يريدون سحب العقيدة من عقولنا لنتحول إلى قطيع يقاد باتجاه اليمين واليسار، إننا أمام حالة فشل أخلاقي واجتماعي وبالمحصلة فشل على المستوى الوطني".

سادساً -تعزيز الثقافة التي تكرس الحوار بين أبناء المجتمع، والتوكيد على أسلوب الحوار، والمناظرة في نقد الأفكار، والدعوة إلى التوحيد بأسلوب حر مفتوح والتأكيد كما كان سقراط يعلم الناس وهو يحاورهم: **أن للإنسان ضميراً حراً**، ليس لأحد سلطان عليه، ولا يجوز أن يكون موضوعاً للمساومة، ولا سُلعة تُعرض للتجارة، **أن حرية التعبير، وحرية الضمير، وحرية التفكير، هي التي تجعل الانسان إنساناً.**

لا شكّ أن **تعليماً قوامه التفكير والحوار، وإنساناً قوامه الحرية**، هما فكرتان متلازمتان تخلقان **مثقفاً** سوياً، قادراً على طرح الأسئلة الملحّة ، والبحث الدائم عن السبب الذي جعل أمتنا متخلفة موبوءاً بالتبعيّة والتخبّط الدائم.

سابعاً -نشر الثقافة التي تقدس العقل واحترامه في المجتمع: وهذا العقل يجب أن يتصف بالصفات التالية:

1 - **العقلانية العلمية**، وهي مذهب يعطي الأولوية للعقل،و يتخذ من العقل مصدراً للمعرفة.

2 - **التفكير الخلاق**، وهو ملكة عقلية قادرة على توليد الأفكار الجديدة التي تسهم في تغيير أفعالنا وسلوكنا، والقدرة على الإتيان بما لم يسبق أن ورد في الأذهان بشأن مشكلات قائمة من تحليلات، وحلول، وإيجاد الحلول المبتكرة، والفعالة لما يطرأ من مشكلات في مجالات الحياة المختلفة حيث يتم توليد الأفكار الخلاقة من خلال **استنهاض** العقل، **وتفاعل** العقول، **واندماج** الأفكار. **إن أهمية التفكير الخلاق نابعة من كونه**

قادراً على إعادة تدوير الأفكار السابقة، وهي أحد المنطلقات الأساسية لإبداع عصر المعلومات، ومن هنا يجب تنمية العقل الخلاق في وطننا العربي، ويتأتى ذلك بالدرجة الأولى عن طريق التربية، من خلال تعليم الطلبة التفكير الخلاق في مسائل متدرجة الصعوبة عبر خطة مدروسة، وتنمية نزعات التفكير الجمعي، والعمل بروح الفريق، وهذا يتطلب إقامة المراصد الفكرية لحصد الأفكار المنتجة محلياً، ومن جانب آخر تأهيل كوادر قادرة على مسح "الأنترنيت" بصفة دورية لتصعيد الأفكار، واستجلاب الدروس المستفادة من كل بقاع الأرض ضماناً لتنوعها .

3 - **التفكير النقدي، وهو** أن نعرف ماذا نعرفه، وماذا لا نعرفه، إنه الوعي بما نقوم به من إجراءات وما نتخذه من قرارات **ولهذا التفكير معايير أهمها:**

الوضوح، والدقة، والتحديد المحكم المغزى، العمق، الشمولية، الاتساق، قابلية الاختيار، المنطقية، مراعاة الأهمية، إلى جانب بعض الخصائص التي يجب أن يتمتع بها المفكر النقدي وأهمها: التواضع الفكري، وإدراكه لحدود معرفته، والتعاطف مع فكر غيره وجسارة طرح الأفكار، والإفصاح عن معتقداته، التكامل المعرفي، واستقلالية الفكر ونزاهته. والمدقق في واقعنا العربي يتأكد له ضرورة الأخذ بالتفكير النقدي في وطننا العربي للأسباب التالية:

1 -من أجل خلاص تعليمنا من التلقين والتلقي.

2 - لمواجهة حملات الخداع والتضليل والتدليس التي تقوم بها الدول الغربية تجاه شعبنا وأمتنا.

3 -التصدي للحملة الضارية التي يشنها الغرب على الثقافة العربية، وحملات الكراهية، والحقد، والتشويه المقصودة.

4 - لمواجهة ظواهر التعقد التي تتفشى في جنبات المجتمعات العربية في مجالات الحياة المختلفة من فقر، وجوع، وبطالة، وتخلف، وظلم، واستبداد، وقتل وتدمير، وسرقة ثروات.

5 - للتصدي لمشكلة حمل المعلومات الزائدة والنفاذ إلى مضمون المعرفة الكامن في جوف المعلومات.

ومن المهم الاعتراف بأهمية النقد، فمن خلال هذا الاعتراف نعمل على إرساء دعائم الوفاق مع الآخرين دون التضحية بالإيجابية الشخصية التي يتطلبها النشاط الإبداعي، فإذا كان النقد إيجابياً وبناءً، فهو يساعدنا على

تحسين أنفسنا بالتنبيه للأخطاء ومعالجتها أولاً فأولاً، أي أن الوعي بالخطأ يساعدنا على عدم تكراره مستقبلاً فلابد من معالجة النقد بطريقة إيجابية لأنه يطور الشخصية، ويؤدي إلى التجويد في العمل الإبداعي والفكري الموجه إليه هذا الناقد، ولتعزيز التفكير النقدي لابد من إعادة النظر بالتربية والتعليم في الوطن العربي:، وكما يقول سقراط: التعليم هو إيقاد شعلة وليس ملء وعاء، لأن تعليم بلا تفكير جهد ضائع، وتفكير بلا تعليم أمر محفوف بأشد المخاطر، هذه هي الحكمة التي علمنا إياها كونفوشسوس، كما أن المعرفة قوة، والتفكير الجيد بلا منازع هو أمضى أسلحة هذه القوة. والأهم مما نتعلمه هو **الكيفية التي نتعلمه بها**، وبالتالي بات من الضرورة وجود مناهج تربوية وتعليمية تعمل على تنمية عقل الإنسان على التعامل مع معرفة الحقائق وإدراك الواقع، والتخلص من انفصال التفكير عن الواقع للتخلص من الهوة بين ما نتعلمه ونعمله وبين ما يجري بالفعل على أرض الواقع. وبالتالي فغاية تربية مجتمع المعرفة التي أجمعت عليها الآراء وهي تعلم لتعرف، وتعلم لتعمل وتعلم لتكون، وتعلم لتشارك الآخرين.

- **أن تتسم الثقافة بالعلمانية** الفهم الموضوعي **للعلمانية**، خاصة وأنها ليست غريبة عن تاريخنا العربي وحضارتنا، فلقد كان /**سرجون**/ الآكادي رجل الحداثة والعلمانية الأول، والذي امتدت إمبراطوريته من عيلام إلى البحر المتوسط، وأشتمل ذلك بلاد ما بين النهرين والأناضول، والذي حكم منذ عام2334 - 2279ق م، تبرز إنجازاته في أنه **ألغى جميع محاكم الهيكل الدينية، وأنشأ محاكم مدنية، ورفع أيدي الكهنة عن الملكية العامة للهياكل**، وحرر الفلاحين من استعباد الأمراء الاقطاعيين في المدن، وإلغاء النظام الإقطاعي الأميري لملكية الأرض، وعمل على توحيد البلاد، والحرص على دولة مركزية موحدة، وبذلك قوض نظام الإقطاع الديني، والخلاص من الملابسات التي مرت بها، والإقرار بمنظومة الحقوق المدنية، وعلى رأسها **المواطنة**.

إن العلمانية في جوهرها **مسألة سياسية وليست دينية، ليست شعاراً، وإنما هي اتجاه** تكونت نتيجة جملة من التحولات التاريخية الفكرية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية. ونرى إن النظرة الواقعية للعلمانية هي التي تنطلق من شعار الدين لله والوطن للجميع، أي هي نقد الوصاية على فكر الإنسان وعقله، **وبالتالي فعلينا اليوم البحث عن أي مجال نظري يساعدنا على تعميق الوعي بالتنوير في حياتنا العقائدية**

ووجودنا السياسي. الوعي لمفهوم العلمانية التي تتناسب وواقعنا العربي، حيث إن التنوير الذي نريده مخرجاً هو التنوير المتمثل بالعلمانية الروحية الجديدة، لأن التفاوت التاريخي لا يعني إطلاقاً التبعية للغرب، أو السير على خطاه خطوة خطوة، أو تقليده بكل شيء، فأصالتنا التاريخية تأبى علينا ذلك، بل يعني أن الرؤية التاريخية للأمور من خلال المسافة الفاصلة بين التطور الاقتصادي والتقني والمهني الأدواتي لمجتمعات الغرب. فالعلمنة ليست فقط غربية، وإنما هي عربية إسلامية أيضاً، لأننا عرفنا شيئاً منها في عصرنا الإبداعي والكلاسيكي المجيد(المعتزلة مثلاً)وهي تعني في نهاية المطاف كسباً تاريخياً للبشر الذين يجاهدون ويناضلون من أجل تحررهم، وهي تعني رأي في الدولة وليست رأي في العقيدة، وركيزتاها هما الحرية واالمساواة، وهي **لا تعني التخلي عن الإيمان، ولا تعني نسخ تجارب الآخرين أو استعادة معطيات نظرية جاهزة،** بل هي **بناء وتأصيل مفهوم العلمانية وفق مقتضيات الواقع العربي الراهن.**

- التحلي بالعقلانية العلمية: وهي كما نعلم مذهب يعطي الأولوية للعقل، ومنهج فلسفي يتخذ من العقل مصدراً للمعرفة. وبالتالي فإن الدعوة إلى المزيد من العقلنة والعقلانية والكشف عن الأوهام والغشاوات التي تغطي العيون وتحول دون إدراك الواقع، باتت ضرورة حياتية تتعلق باستمرار وجودنا. فإذا كان العقل في جوهره عالمي الهوية والجذور، إنساني الملامح والآفاق، فإن العقلانية، غير ذلك، **إذ هي تتعدد بتعدد الثقافات والأمم،** ومن ثم فإن العقلانيات العربية اليوم هي حقيقة وجود يحمل في ذاته تناقضات العصر الذي يحياه، وذلك من خلال رفض المعتقدات بالإكراه، هذه المظاهر هي التي تؤدي إلى انتشار الأمراض الاجتماعية السيئة في المجتمع. فنحن اليوم بحاجة إلى امتلاك **التفكير الخلاق** الذي يمتلك القدرة على توليد الأفكار الجديدة التي تسهم في تغيير أفعالنا وسلوكنا، وتحمُّل ضريبة الخلاف مع الآخرين، والقدرة على الإتيان بما لم يسبق أن ورد في الأذهان بشأن مشكلات قائمة من تحليلات، وحلول. وهذا لا يعني أن التفكير الخلاق دوماً يأتي من العدم، بل نتيجة إعادة تنظيم مبتكرة لعناصر متوافرة بالفعل، أي تنظيم المعلومات المتوافرة، ومعالجتها بأسلوب غير معهود، فهو يقوم على قدرات ذهنية متوافرة لدى البشر كافة، ولكنه يختلف بالطرق العملية لتفجير الطاقة الكامنة في

عقولنا، لكي يستطيع المساهمة في تطور البشرية والمجتمعات البشرية، ويتجلى ذلك من خلال إعداد الفرد لمواجهة تعقد الحياة، وتحقيق مستويات حاجات الإنسان من أدناها إلى أسماها، وتمكين المؤسسات من المنافسة الشديدة، وامتلاك التكنولوجيا، والمعلومات، والاتصالات، بشكل تصبح قادرة على التعلم، وتمكين المجتمعات من حشد ذكاء أفرادها، وجماعاتها، ومؤسساتها، في ذكاء جمعي قادر على التفكير الخلاق، بتضافر العقول تحالفاً، وتخالفاً، وإيجاد الحلول المبتكرة الفعالة لما يطرأ من مشكلات في مجالات الحياة المختلفة، حيث يتم توليد الأفكار الخلاقة من خلال استنهاض العقل، وتفاعل العقول، واندماج الأفكار، كما أن التفكير الخلاق له فوائد عالمية، حيث يساهم في حل المشاكل التي تواجه المجتمعات البشرية والناتجة عن الفساد العالمي والسياسات المتوحشة، وفي مقدمها: نضوب النفط، وتغيير المناخ، والاقتصاد العالمي، وزيادة عدد السكان، والطلب المتزايد على مصادر الترفيه، واتساع الفجوة بين من يملكون، ومن لا يملكون وغير ذلك .وبالتالي فإن الحاجة إلى التفكير الخلاق في وطننا العربي ضرورة وحاجة ملحة من أجل توفير الحد الأدنى من المعيشة، والخدمات، والطابع الخاص للمشكلات العربية، ووجود سوق عمل شديدة التنافس في ظل أسواق العمل، ومواجهة عولمة الهوية، وتأمين الخدمات، والحد من البطالة، وحاجة رجال الأعمال للمنافسة على الصعيد العالمي، وشراسة اللعب مع الكبار، والتغلب على الفجوات المعرفية، والمعلوماتية، والتربوية، ومواجهة مشكلات نزيف العقول، ونقص الشفافية، وقصور آليات التغذية المرتدة على مستوى المجتمع، وهذا يؤدي إلى لجم حالات الاغتراب في المجتمعات العربية.

ثامناً - إن الثقافة التي نصبو إليها هي تمكيننا من امتلاك التفكير الاستراتيجي، الذي يعطينا القدرة على تحديد عوامل الضعف القائم في الواقع، وتجديد أساليب العمل، والصيغ القادرة على تنفيذ المنطلقات الاستراتيجية في ضوء الواقع، ومتغيراته، والتمييز بين الصراع الأساسي والصراعات الهامشية، وإجراء مراجعة شاملة لتحقيق عملية التكييف بين الأهداف الموضوعية، والأدوات، والوسائل المتاحة، ومسارات التطور، إنه الذي يملك القدرة على اكتشاف القوانين التي تحكم المجتمع وتطويعها لخدمة الوطن، وفي براعته في الربط الموضوعي بين الهدف الاستراتيجي

وطريق الوصول إليه، بحيث لا يحصل التناقض والتعارض. ويمكننا أن نجمل سمات صاحب **التفكير الاستراتيجي بالآتي:** يعرف ما يريد، يعرف ما هو ممكن، وما هو غير ممكن، يحدد كيف يحول غير الممكن إلى ممكن، يحدد الهدف في ضوء الإمكانات المتاحة، ويعمل على تحقيقه، وفي الوقت نفسه يعمل على تحقيق إمكانات غير متاحة لتحقيق هدف جيد غير متاح، ليس لديه قرار غير محسوب، ولا عمل غير مدروس، وليس للصدفة مكان في أرقام حساباته، والإيمان بالقضية من أهم الأرقام لديه يميز بين الكلي والجزئي، والجزئي دائماً مرتبطاً بالكلي، وبعيد النظر، ليس معياره عظمة أهدافه، بل أيضاً الكوارث الممكن تجنبها، وهو الذي يؤمن بأن أعلى قيمة لديه هو الوطن. ويمتلك القدرة العالية على التخطيط والإدارة الاستراتيجية، والذي يرتكز على الجانب الاستشرافي للمستقبل. وهذا يتطلب توافر التفكير والتركيز دائماً فيما نحن نريد، وإلى أين نحن ذاهبون، وما هي الوسائل والأدوات الفاعلة التي تمكنا من تحقيق الأهداف التي نطمح لها، والاهتمام بالبعد الاستراتيجي من الفكر والثقافة: من خلال السعي الجاد نحو التأسيس والتأصيل لفقه المتغير، حتى يمكن إخضاع الرفض والقبول والتفاعل الثقافي إلى ميزان وأصول وضوابط لا إلى المزاجية والنظرة السطحية للأشياء. "فقيمة الإنسان فيما يعمل، وكلما امتلك الإنسان ثقافة التحدي، التي لا تعترف بالفشل، ولا تنهزم أمام الصعاب، وتؤمن بأن لكل مشكلة حل، كلما كان قادراً على مواجهة التحديات والصعاب.

تاسعاً - الثقافة التي تمكننا من القدرة على التحليل والتركيب:

إن من صفات الثقافة التنويرية قدرتها على التحليل، وامتلاكها القدرة على تفكيك المشكلة، إلى مكوناتها الأساسية، بحيث يقودنا هذا التحليل إلى معرفة بواطن الخلل والقوة، ومن ثم اتخاذ القرار المناسب فالتحليل يساعدنا على فهم الواقع، وأن نصل إلى أفضل الخيارات من بين عدة بدائل متاحة، والثقافة التنويرية توصلنا إلى الفكر الذي يمتلك القدرة على التحليل والتركيب الذي يتميز: بالبعد عن الأحكام المطلقة، وعن المعالجة العاطفية للقضايا والأحداث، والاستناد على الدليل والبرهان، وإبقاء الفرصة متاحة لمناقشة الآراء، وممارسة النقد الاجتماعي بطريقة إيجابية وهادفة.

عاشراً: الاهتمام بالمثقفين والكتاب والمبدعين مادياً ومعنوياً وتحسين ظروفهم

بحيث لا يقعون في الجوع والعوز للمحافظة على كرامتهم وعدم استغلالهم حيث الجوع يدمر المثقف ويذله والبحث عن وسائل لتسويق إنتاجه الفكري وترجمته إلى اللغات الأخرى والتعريف به داخلياً وخارجياً.

حادي عشر: إيجاد مؤسسات ثقافية تدير صناعة الثقافة بأسلوب يختلف عن إدارة التاجر، لقد بات من الضروري صناعة الثقافة المنتجة، المقاومة، التي تزرع الأمل في قلب وعقل شبابنا العربي للتصدي لمحاولات التيئيس التي تشنها القوى المعادية. وبالتالي فإن الاهتمام بالبعد الاستراتيجي من الفكر والثقافة من أهم ما تحتاجه أمتنا العربية اليوم، وذلك من خلال السعي الجاد نحو التأسيس والتأصيل لفقه المتغير، حتى يمكن إخضاع الرفض والقبول والتفاعل الثقافي إلى ميزان وأصول وضوابط لا إلى المزاجية والنظرة السطحية للأشياء. وعند وصول الممارسة الثقافية إلى هذا المستوى فإن مسار المواجهة يصبح من صالح ثقافتنا وقيمنا.

هذه بعض الرؤى التي رأيناها تساهم في تنمية الثقافة العربية التي نحتاجها اليوم، ثقافة الحياة، كونها الرافعة الأساس لأي تنمية، والقوة الرئيسة في تحصين أمتنا العربية من سموم رياح القوى الإمبريالية والصهيونية.



قراءة في كتاب
الفائت.. من آثار الشاعر
وجيه البارودي(*)

جمعه وحققه وقدّمَ له محمد عدنان قيطاز

أحمد سعيد هواش*

الناقد الشاعر محمد عدنان قيطاز ــ محبٌ ومعجبٌ بالشاعر الراحل الطبيب وجيه البارودي ــ طيب الله ثراه ــ فقد كتب عنه كثيراً في الدوريات، وفي كتبه التي أصدرها مؤخراً، وفي كتابه: أدبيات من حماة في القرن العشرين، خصص له فصلاً خاصاً (22) صفحة، بعنوان: وجيه البارودي من خلال الصحافة الأدبية، ختمه بقوله:



«.. إنه شاعر أسطوري لم تعرف له حماة نظيراً من قبل، وربما لن تعرف له نظيراً من بعد، إنه سيد العشاق ونبي الهوى كما يقول عن نفسه، الشعر معجزته الخارقة، وأتباعه هم المحترقون بنار حبه المقدسة، ص107:

أنا نبيُّ الهوى والشعر معجزتي   وكل محترقٍ بالعشق يؤمن بي»

وقد قاد حب الشاعر محمد عدنان قيطاز للشاعر الطبيب وجيه البارودي لجمع شعره الذي فاته بعد إصداره ديوانه الأخير «سيد العشاق» 1995م، يقول المحقق محمد عدنان قيطاز في مقدمته الثرة للكتاب ص19:

---

* أديب سوري.

« ويضم الفائت من آثار شاعرنا الوجيه القصائد التي قالها بعد ديوانه (سيد العشاق)، كما يضم ما عثرت عليه من شعره في إحدى الدوريات اللبنانية عام (1927) وما وجدته من شعر عند بعض أصدقائه، وما وقفت عليه في مجلة (النواعير) الحموية عام 1945م»، ويقول جامع ومحقق كتاب الفائت في آثار الشاعر وجيه البارودي محمد عدنان قيطاز ص22:

«واعترف أني جمعت قصائد شاعرنا الوجيه بعد وفاته، ثم طويتها أملاً أن يقوم أحد من ذويه على طبع ما لديهم، ولكنهم لم يفعلوا بعد مضي أكثر من عشرين عاماً على وفاة شاعرنا الوجيه..»

وقد أدرج المحقق محمد عدنان قيطاز الفائت من آثار الشاعر الوجيه مرتبة حسب تاريخ نظمها مبتدئاً بعام 1993 ومثنياً بقصائد عام 1994 وقصائد عام 1995، ومنتهياً بقصائد عام 1996، وهي السنة، التي انتهت فيها حياة الشاعر الوجيه ص19، ثم ألحق بها القصائد غير المؤرخة والقصائد المستدركة التي عثر عليها بعد ذلك..

ففي عام 1993، أحصى المحقق للشاعر وجيه البارودي ثلاث قصائد:

عبير الورد تاريخ 11/6 البحر الوافر وهي ستة عشر بيتاً يقول في مطلعها ص33:

عبير الورد لا يرقى إليها خيالي وهي حقاً في الوجود

وفيها يقول واصفاً حياته التي يكابر بها متحدياً صعوبة الحياة:

أنا الشيخ المسنُّ ولي حياة ترفّهني مع القوت الزهيد

وحيدٌ أرملٌ في عقر بيتي ويغبطني الفناءُ على الصمودِ

وما زلتُ الطبيب أقوم صبحاً إلى طبي وأهزأ بالقعود

وقصيدة (قلبي مع التسعين) تاريخ 11/20 وقد جاءت القصيدة بـ(ثلاثة عشر) بيتاً، وهي من بحر الوافر وفيها يقول:

مع التسعين قلبي بات يشكو أذى التقطيع والخفق الشديد

فلا نوم بلا سهدٍ طويلٍ ولا سير بلا جهدٍ جهيدِ

ويسحرني الجمال فأشتهيه وأعشقه ولكن من بعيد

فهو في التسعين من عمره ويشكو من أعراض قلبية تسبب له الأرق الطويل الذي يمنعه من النوم والراحة، وإن مشيته بطيئة ويسير بجهدٍ ومشقة وهذا لا يمنعه من الذكريات الجميلة فيعشق الجمال ويشتهيه ولكن من بعيد لبعيد..

والقصيدة الثالثة هي: (أنا ريشة) وجاءت بـ(ثمانية عشر) بيتاً بتاريخ 11/2 وفي ص40 يقول: مظهراً نبوغه في طبه وشعره وعشقه للجمال، وهي صفات لا شك سامية لذلك فهو يأمل أن تضع

صورته في المتحف الأثري في وطنه مع الأبطال والنخبة من أبناء الوطن وهو آخر العشاق الذي سبقوه للدنيا الآخرة وهو إلى زوال في الغد القريب:

حلقــتُ في طــبي وفي شــعري وفي — حــبي لأسمــى ذروة لجمــالِ

والمتحــف الأثــريُ ســوف تزينــه — صــوري فيعرضــني مــع الأبطــالِ

وأنــا مــع العشــاق آخــر عاشــقٍ — زالــوا وســيّدهم غــداً لــزوالِ

ومن ثم يذكر المحقق محمد عدنان قيطاز القصائد التي نظمها الراحل الشاعر وجيه البارودي عام 1994م وهما قصيدتان:

القصيدة الأولى هي: «سيرة حياة وجيه البارودي» وهي من بحر الكامل (31) بيتاً، تاريخ 5/1 وهي تحكي سيرة حياة الشاعر وجيه البارودي من يتمٍ في الطفولة، لم يلق الرعاية من والده الذي تزوج من بعد رحيل أمه، من زوجة أخرى، فعاش من إحسان الأقارب وأهل الخير حتى أصبح كهلاً، وقد ربى أولاده تربية حسنة وأدخلهم الجامعات وتخرجوا أطباءً ومهندسين وأدباء وكانوا من المتفوقين في دراستهم، وأصبح هو الطبيب النابغ المشهور في بلدته (حماه) كما أصبح الشاعر المشهور فيها فلقي التكريم والتمجيد من أهلها وهو لا يعترف بأنه شاعر محترف يقول عن نفسه أنه شاعر هاوٍ يهوى الجمال ويعبر عن حبه للجمال بشعره فكانت قصائده الرائعات، وهو يسمي إحدى محبوباته (افرست) وهو يتغنى بها كثيراً فيقول ص44:

ونبغــت في طــبي كمــا حلقــت في — شــعري، فكــرّمني الأماجــد في حمــاة

في الشــعر هــاوٍ لســت محترفــاً وهــل — أحلــى وأشــهى مــن أغاريــد الهــواة

ومــن الجمــال الفــذّ شــعري نــابغٌ — لــولاه لم أنطــق بتلــك الرائعــات

أفرســت تحيــي الميــت ثــم تذيقــه — متــع الحيــاة وتلــك إحــدى المعجــزات

أفرســت تمــنحني الخلــود بحبهــا — ولهــا بــديواني قصــائد خالــدات

بالشــعر تلــهمني.. فــأملي لــيس لــي — فضــلٌ بمــا أبدعتــه مــن رائعــات

ثم يختم الشاعر الوجيه قصيدته هذه بهذين البيتين الرائعين فيقول ص46:

هــذي حيــاتي كلــها عشــق وتــبري — خ وأشــعار تناقلــها الــرواة

ولســوف أبقــى الــدهر منطلقــاً — ومشــتعلاً.. لــو آل المصــير إلى الوفــاة

ومن قصائد عام 1994م قصيدة طيب ميادة وسذاجتها.

وأتت القصيدة بـ(أحد عشر) بيتاً، وهي من البحر الكامل تاريخ 1994/8/12، وفيها يتغزل الشاعر الوجيه بالمطربة ميادة الحناوي ويصفها بطيب القلب، وهو ينصحها بأن تستعين به ليقيها مكر الماكرين.. يقول: (ص48):

ميـادة كانـت ومـا برحـتْ علـى طيـبٍ وفـرطِ سـذاجة تهـوى المظـاهرْ

لـولا عنايـةُ ربِّهـا كانـت تتخـبَّطُ كالحمامـة في شِـراكِ فتـىً مغـامرْ

وأنـا المسنُّ لـو استعانت بـي.. لكنت هِدايـةً وحمايـةً مـن كـلِّ مـاكرْ

وهو يعرض خدماته على المطربة الحناوي لحمايتها من الحوادث والكوارث والمخاطر ودرءاً لها ووقاية من المحتالين وغدارات كل غادر كما يقول ص49:

لـي خـبرةٌ وسـعت حواسـها الألـو فَ مـن الحـوادث والكـوارث والمخـاطرْ

سـخَّرتها درءاً لهـا ووقايـةً مـن كـل محتـالٍ ومـن غـدراتِ غـادرْ

وهو رهن إشارة منها لتنفيذ ما تطلبه منه وأن خدماته هذه وقف لخدمتها ما دام حياً، لتظل في الإبداع وتلهمه أجمل القصائد يقول:

في خدمـة الفنانـة الكـبرى ورهـنُ إشـارة.. في ومضـةٍ تقضـي الأوامـرْ

وقـفٌ عليهـا مـا حييـتُ أصـونها وتظـل في الإبـداع ملهمـةً لشـاعرْ

وفي عام 1995 أبدع الشاعر الراحل الطبيب وجيه البارودي أربعاً وثلاثين قصيدة وهو العام الذي سبق رحيله، وهو ذروة قمة إنتاجه الشعري، ونقف على بعضها:

مثل قصيدة (التقاعد) تاريخ 1/22 ص57، وهي من بحر الطويل وعدد أبياتها خمسة عشر بيتاً، وفيها يعترف الشاعر بقسوة هذه المرحلة من العمر وخاصة بالنسبة له كشاعر محب للحياة والغزل بالنساء، فأصبح ينتابه الدوار، وينصحه الطبيب بأكل الخضار المسلوقة، وهو بطبيعة الحال بعيدٌ عن الغيد الحسان وهو وقور اتجاههن فيقول على لسان طبيبه:

فـلا تـرجُ تجميشـاً ولا تـرجُ ضـمةً ولا رشـفةً تنشـيك بعـد وقـار[1]

وهو غير راضٍ عن هذه الحالة رغم أنه حيٌّ بالشعر وواصلٌ به محبوباته فيقول ص56:

ويـئس وقـاري ليـتني مـتُ قلبـهُ فعجـزي بعـدَ العـز وصـمة عـار

ولكـنني بالشـعر حـيٌّ وواصـلٌ إلى كـل قلـبٍ مـن ذات سـوار

ومن هذه القصائد قصيدة: (أنا ماضٍ للحج) ص60 تاريخ 1995/3/30 وهي تؤكد رسوخ الإيمان لدى الشاعر البارودي وإيقانه بالله عز وجل، وهي أطول قصائد هذا الفائت إذ بلغت تسعة وخمسين بيتاً على البحر الكامل روي الهمزة المكسورة ومطلعها:

رثَّ جسمي النحيل وهو ردائي ... طال ترداده إلى الرِّفاءِ

وأنا باطن الرداء وجيهٌ ... ذلك المارد الجميل الرُّواءِ

ومن ثم يصف الشاعر الطبيب وجيه البارودي حاله وهو يستعد للذهاب للحج وتجهيز ملابس الإحرام وهو الذي كان بعيداً كل البعد عن ذلك، فهو يصف نفسه بقوله:

وأنا أطرشٌ وأسمع جرسَ الحبِّ ... يسري في خاطرِ الحسناءِ

وضريرٌ أرى الخفايا أمامي ... يتبرَّجنَ حين يعمى الرائي

وبلائي في اللثم والشمُّ والضمُّ ... وتدري الحسانُ فرطَ بلائي

ومن ثم يأتي الشاعر الوجيه على ذكر الحج والغاية من السفر لأداء هذه الفريضة الكريمة فيقول:

أنا ماضٍ للحج أسأل عفواً ... عن ذنوبي ورغبةً في الشفاء

والتماسي الغفران في عرفاتٍ ... وطوافي بالبيت رغم عنائي

وارتوائي من زمزمٍ فعروقي ... تائقات ظمأى لذاك الماءِ

والشاعر يبتغي في حجه العفو عن ذنوبه، ورغبه في شفائه من الأمراض التي تلازمه، وهو يطلب الغفران من الله تعالى في عرفات وفي طوافه بالكعبة المشرفة رغم مرضه، وهو سيعب من ماء زمزم المبارك فعروقهُ عطشى له.. وهو بعد أن يؤدي الفريضة يتمنى أن يبقى مجاوراً للرسول الكريم محمد صلى الله عليه وسلم سائر عمره متعبداً، ولكن لابد من العودة للديار (حماة) مبتهجاً للقاء الأصحاب ولئن كان بالأمس يدعى دكتوراً، فأصبح اليوم ينادى (حجي) وهو مسرور بهذا النداء فيقول (64):

وصلاتي عند الرسول خشوعٌ ... واعتقادٌ بنوره الوضّاءِ

كم تمنيت لو أقيم لديه ... سائر العمر ضارعاً بالدعاءِ

غير أني من حيث جئتُ سأمضي ... راجعاً مكرهاً فبئس مضائي

ورجوعي إلى (حماة) ابتهاجٌ ... لألوف الأصحاب يوم اللقاء

كنت أدعى الدكتور صرتُ أنادى ... اليوم (حجي) أكرمْ بهذا النداءِ

ويصف لنا الشاعر الاستقبال الذي لقيه عند وصوله لمدينته (حماة) والأفراح التي أقيمت له، والوفود التي أتت من كل فج عميق لتهنئته بالحج من دمشق وحلب وإدلب والساحل، وحمص.

ولا بد من الوقوف عن هذه الأبيات التي أنهى بها الشاعر قصيدته هذه الرائدة عند العودة لمدينته (حماة) مدينة النواعير التي نشأ بها وأمضى شبابه فيها، فيقول ص67

واستقرّ المقام في دارة العاصي — وعدنا للأخذ والعطاءِ

فحماةُ أم النواعير داري — وهي ستُ الجمال في الغبراءِ

نشأتي في جمالها وشبابي — في هواها هوىً بغير انتهاء

ومن قصائد عام 1995 م قصيدة: الشعر المنفلت ص91، وعدد أبياتها (21) بيتاً وهي من بحر الكامل وروي الهمزة المكسورة، وهو يدافع فيها عن الشعر العربي الأصيل مستهجناً الشعر الحديث المنفلت غير الموزون ولا معنى له، وتقف وراءه صحفٌ مأجورة لتروج له، علماً بأن الأدب العربي ومنه الشعر يستمد جذوته ورونقه من اللغة العربية الفصحى التي نزل بها القرآن الكريم فيقول:

الشعر صعب المرتقى ارتكزت — قواعده على شعرائنا القدماء

مسخوه منفلتاً فلا وزن له ولا — معنىً فأصبح معرضاً لهراء

صحفٌ مسخرةٌ له مأجورةٌ — سراً لتطفئ جذوة الفصحاءِ

والحرف بالقرآن مرتبطٌ فكل — جهودهم ونتاجهم لهباء

الدين والقرآن والفصحى توائم — أنزلت وترسّخت لبقاء

وفي عام 1996 أبدع الشاعر وجيه البارودي خمس قصائد هي:

(محاورة مع عزرائيل) وهي من بحر الوافر وعدد أبياتها عشرون بيتاً وهي من روي الراء المكسورة ص153، ومؤرخة بتاريخ 1996/1/2 ومطلعها:

سئمتُ من الحياة وكل يوم — أقول سأنتهي فيطول عمري

لعزرائيل أنظمة ودورٌ — فقال: أمام دورك ألفُ دورِ

وينهي هذه القصيدة بهذين البيتين:

عجيبٌ كيف لم يألف صديقاً — من الندماءِ والشعراء غيري

فبئس الخلد في ألمٍ شديدٍ — وما أحلى الرقاد بجوف قبر

إنه يشعر بدنو أجله ويتمناه ليخلص من آلامه المبرِحة ويرقد في قبره للأبد..

والقصيدة الثالثة : حب الضرير وهي من مجزوء بحر الكامل ، وعدد أبياتها أربعة عشر بيتاً وهي من روي الراء الساكنة ص158 ومطلعها :

السن أودت بالنظرْ ... لكن بذاكرتي استقرْ

صور لوجه حبيبتي ... وفتونها منذ الصغرْ

وينهي الشاعر وجيه قصيدته بهذه الأبيات :

لي طاقة في الحب تفعل ... فوق طاقات البشرْ

دنيا الهوى صوّرتُها ... عشقاً وأشياء أُخر

وبها لأرباب النظرْ ... عشق الضرير من الصور

إنه العاشق المحب رغم فقد صبره ، ولكنه يحب ببصيرته التي يستذكر بها حبه ، أيام الشباب وفي البيت الأخير حكمة يرسلها لأصحاب النظر : عشق الضرير من الصور. والقصيدة الرابعة التي نظمها الشاعر وجيه البارودي في عام 1996 وهو العام الذي رحل فيه هي قصيدة : (مزايا الأخلاق) وهي من بحر البسيط ، وعدد أبياتها واحد وثلاثون بيتاً ومن روي الراء المكسورة.

والقصيدة الخامسة هي قصيدة (سئمت العيش) ص164 ويقول محقق الفائت الشاعر محمد عدنان قيطاز ص23 : وإني أرجح أن قصيدة (سئمت العيش) هي آخر ما قاله شاعرنا الوجيه وهي مؤرخة في 1996/1/24م ، أي قبل وفاته بقليل وهذا دليل على ائتلاق الشاعرية واتقادها حتى في عامه الأخير مع ذكاء وفطنة.. وقد جاءت هذه القصيدة بـ(أحد عشر بيتاً) وهي من بحر الوافر وروي الألف الممدودة ومطلعها :

سئمت العيش منفرداً وما لي ... من الملكات مشرفةٌ عليا

وهنالك قصيدتان غير مؤرختين وهما : قصيدة (تكنفها الوشاة) وقصيدة (يا منظوم قللي).. وفي المستدرك أدرج محقق الفائت الشاعر محمد عدنان قيطاز أربع قصائد هي ملك الهوى والحسن. (المرجع : مجلة الأحرار اللبنانية العدد 44 نيسان 1997م).

وقصيدة إلى بدر الدين الحامد وهي من محفوظات الشاعر محمد عدنان قيطاز ، و(ثورة حماة) وهي من أرشيف مجلة النواعير الحموية تموز 1945م ، وقصيدة : (عذراء الحب) وهي من أرشيف مجلة النواعير الحموية العدد 20 تموز 1946 ، في رثاء باسل الأسد ، المرجع كتاب (ومر يوم).

وقصيدة (ثورة حماة) لم يدرجها الشاعر وجيه البارودي في أي ديوان من دواوينه وكان لا يعترف بها ، إلا أنه اعترف بها آخر حياته رغم أنها من الشعر الوطني السامي وهي في أحد عشر بيتاً من بحر السريع وروي الميم المكسورة ومنها نقتطف أبياتاً منها ، ومطلعها :

لابــدَّ للمظلـــوم مـــن ثـــورة　　يـــدقّ فيهـــا عنـــق الظـــالم

مدينـــة العاصـــي تتـــادت إلى النضـــال في معـــترك حاســـم

ســـــلاحها رثٌ.. ولكنمـــــا　　إيمانهـــا أمضـــى مـــن الصـــارم

فتيانهـــا أشـــجع مـــن عـــنتر　　وصـــيدها أكـــرم مـــن حـــاتم

يقول جامع الفائت ومحققه الباحث محمد عدنان قيطاز ص27، ويجب أن يعرف القارئ الكريم أن الشاعر الوجيه في المرحلة الأخيرة من حياته كان مكثراً في نظم الشعر غزير الإنتاج لدرجة لا تصدق ويرى أنه أكثر غزارةً من نهر العاصي، يقول مخاطباً راويته الوليد[2]:

ومـــا العاصـــي كشـــعر وجيـــه غمـــرٍ　　غزيـــرٍ في صـــفاء دمـــوع طفـــلِ

يفـــيض النهـــرُ مـــن عـــام لعـــامٍ　　وهـــذا يـــا أخـــي جهـــد المقـــلّ

ويومـــاً يفـــيضُ وجيـــه شـــعراً　　فيدهشـــنا النطاســـيّ المجلـــي

وفي شهر شباط 1996 أدركت الشاعر الطبيب الوفاة فصعدت روحه إلى بارئها، وقد أقام اتحاد الكتّاب العرب حفلاً تأبينياً للشاعر الوجيه بتاريخ 1996/4/2م، وقد ألقى فيه الشاعر محمد عدنان قيطاز قصيدة مميزة بعنوان (إلى وجيه البارودي في مولده الفردوس)، والقصيدة مطلعها:

لتخلـدُ فأنـت الشـعر يـا شـعرنا النـدي　　وأي عظـــيمٍ مبـــدع لم يخلّـــد؟

وتقع القصيدة في واحد وستين بيتاً على بحر الطويل، روي الدال المكسورة، وتمثل حياة الشاعر الوجيه على ضفاف العاصي في كونه الأرضي، وحياته الأخرى الملكوت السماوي، وقد ختم القصيدة بقوله:

تركـــتُ لكـــم دنيـــاكم غـــير آســـف　　إلى الخلـد أمضـي حيـث يبـدأ مولـدي

تحية للشاعر المحقق محمد عدنان قيطاز الوفي لزملائه والمبدعين من أبناء حماة وأبناء الوطن والأمة العربية.

المراجع:

(❖) الفائت من آثار الشاعر وجيه البارودي ـ جمعه وقدَّمه وعلّق عليه محمد عدنان قيطاز، منشورات دار بعل للطباعة والنشر والتوزيع ـ دمشق، الطبعة الأولى في 2020م 206 ص، قطع صغير.

[1] التجمش: وتعني ملاعبة المرأة ومداعبتها.

[2] الوليد: هو الأستاذ الشاعر الراحل وليد قنباز راوية الشاعر وجيه البارودي.

صحافة الأطفال، نشأتها، وتجاربها العربية الرائدة



عبد المجيد إبراهيم قاسم*

إذا كانت لثقافة الأطفال تلك المكانة المتميّزة بين الأساليب التربوية، فإن لصحافتهم مكانة مشابهة بالنسبة لوسائط نقل الثقافة إليهم، حيث تشكّل (صحافة الأطفال) إحدى أهم وسائل الاتصال معهم، وأكثرها فعالية في تشكيل وعيهم الثقافي.

- **مفهوم صحافة الأطفال:**

لصحافة الأطفال نوعان، أولهما الصحيفة التي يعدُّها ويخرجها الأطفال أنفسهم، كثمرة لتعاون مجموعاتهم وبإشراف معلّميهم، يدعى بالصحافة المدرسية، كونها تستهدف إثراء الحياة الثقافية فيها، ولأن المدارس هي التي تتولى إصدارها، ومن صور هذا النوع: إعداد وإخراج الأطفال صحف خاصة بهم، كنشاط ثقافي مدروس خارج أوقات الدوام المدرسي، فيمارسون خلاله التعبير عن أنفسهم، ويتدرّبون على مبادئ العمل الصحفي، وتصنّف الصحف في هذا النوع، من حيث الإخراج على أساس: الصحافة المصوَّرة أو المخطوطة أو المطبوعة.

أما النوع الثاني، وهو الأوسع انتشاراً وأهمية فيما يتناوله من المضامين الثقافية، فهي الصحافة التي يحرِّرها الكبار للأطفال، التي تتمثّل أشكالها في مجلات الأطفال وجرائدهم، والملاحق الخاصة بهم التي تصدر مع صحف الكبار، إضافة إلى الصفحات الموجَّهة لهم فيها، التي عادةً ما تكون موادّها معدّة بشكل وظيفي روتيني، ومفتقدة لمقوّمات الجذب والتشويق. يعرِّف عيسى شمّاس، صحافة الأطفال بأنّها[1]: (الصحافة المكتوبة خصيصاً للأطفال، وفق

* أديب سوري.

مراحلهم العمرية المختلفة. يكتب موضوعاتها الكبار ويحرّرونها، وقد يشترك الأطفال في كتابة بعض الزوايا والموضوعات الصغيرة.. ومع ذلك تظلّ صحيفة الأطفال من إنتاج الكبار، أي أنّها موجَّهة من الكبار إلى الصغار، بقصد تحقيق أهداف تربوية خاصة).

تُقسّم الأشكال الصحافية للأطفال تبعاً لمعايير عدّة: فقد تختلف بحسب أطوار الطفولة، كأن تتوجّه بعضها لأطفال المرحلة المتأخرة، أو الأطفال ما قبل المدرسة، أو حتى لذوي السنة الأولى، وقد تختلف من حيث المضمون، ومن الأشكال تبعاً لهذا المعيار: الصحافة الإخبارية، الرياضية، ذات الطابع العلمي أو الفني أو الديني، ومنها ما يختصّ بالبنات، وأخرى بذوي الاحتياجات الخاصة وغيرها، إلا أن أهمّ الأنواع على الإطلاق هي المجلة، التي تنشر القصص والمسلسلات المصوَّرة، والتحقيقات واللقاءات والمسابقات والطرائف والأخبار وغيرها من الموادّ.

- نشأة صحافة الأطفال:

تؤدي صحافة الأطفال دوراً هاماً في تثقيف جمهورها، وإثراء مداركهم وخبراتهم العقلية والعاطفية والاجتماعية، وتعدُّ أداة جيّدة لتحقيق غايات التعليم، والتزوّد بالأفكار والمعارف والمعلومات التي تنمّي ثروتهم اللغوية وميولهم القرائية، كما يتيح هذا النوع من الصحافة فرصاً جيدة لصقل مواهبهم الأدبية والفنية، والكشف عن طاقاتهم الإبداعية، وإدخال البهجة إلى نفوسهم.

تعود نشأة صحافة الأطفال إلى أزمنة تبلورت خلالها المفاهيم والنظريات التربوية حول عالم الطفولة، وامتد فيها تأثير أفكار بعض فلاسفة التربية والاجتماع وعلم النفس، التي خلُصت إلى أن للأطفال ميولاً وقدرات شخصية تحتاج لكي تتمثّل الخبرات إلى الحرية الذاتية في العمل والنشاط. يرى بعض الباحثين أن أول صحيفة للأطفال ظهرت في فرنسا بين عامي (1747 - 1791) باسم: صديق الأطفال، أنشأها أديب مجهول، نقل من خلالها قصص الأطفال في البلدان الأخرى إلى الأطفال الفرنسيين.

يقول الشماس[2]: (ظهرت أول صحيفة للأطفال في فرنسا عام 1830. بعد فترة تزيد عن نصف قرن، أصدر بوليتزر، في الولايات المتحدة الأمريكية، ملحقاً لجريدته: "العالم" خاصاً بالأطفال عام 1896، واعتبر صدور هذا الملحق آنذاك نوعاً جديداً من الصحافة. وفي عام 1915، أصدرت السيدة "بري" أول مجلّة للأطفال في

إنكلترا باسم روضة المدرسة، وكانت أول مجلّة يقرؤها الأطفال).

في العالم العربي، تعدُّ مصر رائدة الصحافة الموجَّهة للأطفال، ومن أوائل الدول العربية التي أصدرت المجلات لهم. ويرى بعض الدارسين الذين تناولوا تاريخ هذا النوع من الصحافة، بأنّ أول مجلة للأطفال باللغة العربية أصدرها رفاعة الطهطاوي، عام 1870 باسم: روضة المدارس، التي عدّت منبراً جديداً خاطب خلاله رجال التربية والأدب والفنّ جمهور الأطفال، ثم أتبعها بمجلة أخرى باسم: المدرسة عام 1893، لتشكّل مع الأولى بواكير التجارب العربية في هذا المجال.

عن تجارب مصرية أخرى، يتحدّث سامح كريم[3] بقوله: (مجلات الأطفال في مصر لها تاريخ طويل، شأنها في ذلك شأن مجلات الكبار.. هذا الوجود لصحافة الطفل في مصر بدأ بظهور مجلة: الأولاد، عام 1923 عن دار اللطائف المصوَّرة، التي كانت تعتمد في أغلب موادها على الرسوم والموضوعات المأخوذة من المجلات العالمية المتخصِّصة للطفل.. بعدها اتسع نطاق التفكير في إصدار مجلات للأطفال، فظهرت مجلة: النونو، عام 1924 ومجلة: الأطفال المصوَّرة، عام 1925 ومجلة: سمير التلميذ، عام 1933 ومجلة: بابا صادق، عام 1934 ومجلة: ولدي، عام 1937 ومجلة: بابا شارو، عام 1948، ومجلة: علي بابا، عام 1951، وغيرها من المجلات).

مع تطوّر الاهتمام بالمجلات الموجّهة للأطفال، أصدرت دار المعارف المصرية مجلة: سندباد عام 1952، التي يعدُّها المتخصِّصون تجربة رائدة في مجال صحافة الأطفال عربياً، وأهم ما ميَّز المجلة هو اعتمادها على قصص التراث العربي. في عام 1956 أصدرت دار الهلال، مجلة سمير التي استطاعت أن تتفوّق على منافستها الـ سندباد، سواءً من ناحية إمكانات الطباعة والتوزيع، أو من حيث مادَّتها المختارة بعناية، وأصدرت الدار نفسها مجلة: ميكي، عام 1961، فاعتمدت في كثير من موادّها على رسوم وموضوعات الصحف العالمية ومسلسلاتها.

ومن مجلات الأطفال المصرية أيضاً: مجلة: كروان، التي صدرت عام 1964، ومجلة: البنورة المسحورة، ومجلة: صندوق الدنيا، عام 1978، إلا أن الكثير منها توقّفت عن الصدور خلال فترات مختلفة من صدورها لأسباب مادية وضعف المقدرة على المنافسة.

عن تجارب لبلدان عربية أخرى في إصدار مجلات أطفال، تركت بصماتها في تاريخ الصحافة الطفلية العربية، يتحدَّث الكاتب محمد فالح الجهني، فيقول[4]: (في لبنان، كان هناك إصدار غزير لمجلات الأطفال، يضاهي الإصدارات المصرية زيادة وغزارة، لكن المجلات المصرية تميَّزت بعدم الاعتماد الكبير على الترجمة كما هي الحال في الإصدارات اللبنانية، وقد أصدرت دار الريحاني في الخمسينيات من القرن العشرين مجلة: الفرسان، التي تحتوي على موادّ نثرية عربية، وقصص مصوَّرة مترجمة عن أصول أمريكية وأوروبية بالكامل، ثم صدرت في بداية الستينيات مجلة: المغامر، عن المؤسسة العربية للصحافة والنشر والتوزيع، معتمدة على القصص المصوَّرة المترجمة بشكل كلي.. في المملكة العربية السعودية، اتسم إصدار مجلات الأطفال بالمبادرات الشخصية من قبل بعض المشتغلين بالتربية وثقافة الأطفال، فقد أصدر طاهر زمخشري، مجلة: الروضة، عام 1379هـ في مكة المكرمة، نزولاً عند رغبة الأطفال من مستمعيّ برنامجه الإذاعي: بابا طاهر، ثم أصدر الصحفي يعقوب إسحاق بخاري، مجلة: حسن، عام 1398هـ عن دار عكاظ في جدة.. وكانت مجلة رائعة من حيث الشكل والمضمون، ثم أصدر عبد الرحمن الرويشد، عام 1402هـ مجلة: الشبل عن دار نشر خاصة).

في سورية، صدرت في عام 1871 أول مجلّة للأطفال هي: كوكب الصبح المنير، أي بعد سنة واحدة من صدور روضة المدارس المصرية، ثم ظهرت فيما بعد صحف ومجلاّت عدّة توجّهت للأطفال لكنها لم تستمر.

- من التجارب العربية الرائدة في صحافة الأطفال

لقد برزت في مجال الصحافة الطفلية العربية، تجارب متميِّزة، ففي سبعينيات القرن العشرين أصدرت دار الأهرام المصرية النسخة العربية من مجلة: "تان تان" العالمية، ثم أصدرت نفسها مجلة: علاء الدين، عام 1993 بمستوى صحافي مرموق، وفي عام 1998 أصدرت مؤسسة أخبار اليوم، مجلة مصوّرة هي: بلبل، التي اعتمدت على قدر كبير من قصصها المصوَّرة على ترجمة القصص المصوّرة الأوروبية.

في معرض حديثه عن المجلات العربية للأطفال في العصر الحديث يقول محمد فالح الجهني[5]: في لبنان، أصدرت دار المطبوعات المصوَّرة، عام 1963 النسخ المعرَّبة من مجلات دار أمريكية، وهي: سوبرمان، والوطواط، والبرق، إضافة إلى نسخ

عربية من مجلات غربية أخرى.. وقد امتد نشاط الدار إلى منتصف التسعينيات من القرن العشرين، ثم اختفت إصداراتها تماماً، وفي عام 1964 أصدرت مؤسسة بساط الريح، مجلة: بساط الريح، التي كان محتواها من القصص المصوَّرة خصوصاً؛ مترجمة بغالبيتها عن قصص مصوَّرة عالمية، حتى توقّفها نهائياً عام 1986، ورغم أن معظم مجلات الأطفال اللبنانية مترجمة، إلا أنه ظهرت مجلات عربية خالصة أشهرها: مجلة: سامر، عن دار أبي ذر الغفاري، عام 1979، ومجلة: أحمد، عن دار الحدائق، واللتان مازالتا تصدران.

في المملكة العربية السعودية، أصدرت الشركة السعوديّة للأبحاث والنشر، مجلة: باسم، عام 1408هـ بإمكانات كبيرة، أظهرتها بمستوى مرموق. وفي عام 1414هـ أصدرت الرئاسة العامة لرعاية الشباب، مجلة أطفال شهيرة بعنوان: الجيل الجديد، ومع بداية عام 2006 انطلقت مجلة: باسم بشكل جديد ولافت، وفي بدايات القرن الحالي صدرت مجلة: قرناس، عن دار الوطن العربي، كمجلة ذات مستوى فنيّ عال جداً.

في سورية، صدرت مجلّة: أسامة، عن وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، مديرية منشورات الطفل، صدر العدد الأول منها في تاريخ 1 شباط/ فبراير، عام 1969، وقد لعبت هذه المجلة خلال ما يزيد على خمسة عقود من الزمن، دوراً كبيراً في تنمية ثقافة وأدب الأطفال في سورية والوطن العربي، ولا تزال - حتى الآن - تؤدي الدور نفسه، في تشجيع جمهورها على تطوير قدراتهم ومواهبهم، وحثّهم على البحث والاستكشاف، ذلك بفضل الغنى في المادة الأدبية والفنية المقدَّمة، وإنتاج أفكار ثقافية متجدِّدة، والمتأتي من تضافر جهود العاملين فيها، من أدباء ورسامين ومصمّمين، وبقدر كبير من الإخلاص والعمل الدؤوب، على الرغم من انتشار وسائط التكنولوجيا الحديثة، والظروف الصعبة التي شَهِدها بلدنا، وقد احتفلت المجلة بعيدها الحادي والخمسين في مطلع شهر شباط/ فبراير، بعدد جديد شهد نقلة على مستوى الشكل الفني واللغة البصرية المقدمة للأطفال.

ترأس المجلة كوكبة رائدة من أهمّ الأدباء والكتّاب والصحفيين، بخاصة ممن توجَّهوا للأطفال، مثل: سعد الله ونوس، سليمان العيسى، عادل أبو شنب، حامد حسن، زكريا تامر، دلال حاتم، وغيرهم، وفي مطلع عام 2016 كلّف الشاعر قحطان

بيرقـدار برئاسـة تحريرهـا، ولا يـزال قائماً بمهامه حتى الآن، كما أسهم فيها العديد من كبار الرسامين، مثل: الفنان ممتاز البحرة، مبدع شخصية أسامة، وشخصية ماجد، وغيرهما من الشخصيات، وأيضاً: طه الخالدي، نذير نبعة، نعيم إسماعيل، يوسف عبدلكي، أسعد عرابي، غسان السباعي، لجينة الأصيل، نزار غازي، فواز محمد أحمد، رامز حاج حسين.

يقول قحطان بيرقدار: (هذه الأسماء كرّست عطاءها للأطفال بدافع الحب، بعيدين من الاكتفاء بفكرة أنهم يعملون لمجرد العمل لإصدار مجلة للأطفال، إذاً هذا الإخلاص وهذا الحب خدم المجلة بشكل كبير وعميق، بحيث مكّنها من أن تستقطب شعبية كبيرة لدى الأجيال القديمة، وعلى الرغم من تطور وسائل التكنولوجيا والمواقع الإلكترونية، وحتى هذه اللحظة جمهور المجلة القديم، هو على تواصل معها.. وهذا إن دلّ على أمر فهو يدل على الحالة الحميمية التي استطاع أن يخلقها هؤلاء المؤسسون القدماء مع أطفال ذاك الجيل، وأظن أن الأجيال المتتالية لم تخلق هذه الحالة الخاصة).

وكذلك صدرت في سورية، مجلّة: الطليعي، عن منظمة الطلائع، عام 1983. وصدرت في عام 2003 مجلة: نيلوفر، التي خاطبت أطفال المرحلة المتوسطة، وعالجت موضوعات تعليمية ثقافية اجتماعية عامّة.

عن تجارب في الصحافة الطفلية لدول عربية أخرى، ومجلات شهيرة للأطفال صدرت فيها، يقول الجهني: في العراق، صدرت مجلّتا: مجلتي، والمزمار، وهما من التجارب العالية المستوى شكلاً ومضموناً، وفي قطر مجلة: حمد وسحر، عام 1987 ثم مجلة: مشاعل، بمستوى فنّي عال، وفي البحرين صدرت مجلتا: بشار، ومصطفى، وفي الكويت صدرت مجلة: سعد، عن دار الرأي العام، عام 1969، وفي عام 1983 فصلت وزارة الإعلام الكويتية ملحق: العربي الصغير، عن "العربي" ليصبح مجلة خاصة بالأطفال، والتي باتت من أقوى مجلات الأطفال في العالم العربي، في دولة الإمارات العربية المتحدة، صدرت عام 1979 أشهر وأكثر مجلات الأطفال العربية انتشاراً ونجاحاً، وهي مجلة: ماجد، عن مؤسسة الإمارات للإعلام في أبو ظبي، والتي مازالت توزّع بكثرة على مستوى العالم العربي.

وعن تجارب كانت الأكثر تميُّزاً وتألّقاً، يقول الجهني[6]: (وللحق أن ثمة مجلتين عربيتين للأطفال حاولتا،

ونجحتا في تقديم شخصيات قصص مصوَّرة، لاقت شعبية لدى الطفل العربي، وعاشت هذه الشخصيات عقوداً من السنين وما زالت. وهاتان المجلتان هما: سمير المصرية، وماجد الإماراتية، واللتان مازالتا تصدران أسبوعياً، ويضاف إليهما من مجلات الأطفال العربية التي حافظت على استمراريتها وتميُّزها في الشخصيات والتحرير والإخراج، مجلة: باسم السعوديّة، التي بقيت قوية منذ صدورها حتى الآن، وكما ينسب استمرار هذه المجلات الثلاث إلى دور النشر التي تصدرها، يحسب لمجلة سمير العراقة، وكونها الرحم التي أنجبت كبار كتّاب ورساميّ الطفل في العالم العربي، ويحسب لمجلتي ماجد وباسم مواكبة العصر، خصوصاً فيما يتعلّق بالإنترنت وثورة المعلومات).

- مشكلاتنا في صحافة الأطفال:

تعاني الصحافة الطفلية في مجتمعاتنا من مشكلات وصعوبات جمّة، أهم هذه المشكلات:

1) النقص الهائل في عدد المجلات الموجَّهة للأطفال، وقلّة عدد النسخ المطبوعة من هذه المجلات.
2) التعثُّر المستمر، أو التوقف النهائي للكثير من المجلات التي كانت تصدر في فترات سابقة.
3) ندرة المؤسّسات المهتمة بإصدار صحف الأطفال، وارتباط الكثير منها بجهات رسمية تصدرها.
4) ارتفاع أسعار المجلات، والتوجّه نحو الشريحة القادرة على الشراء غالباً.
5) توجُّه المجلة الواحدة لجميع مراحل الطفولة، وقلة الموجَّهة لأطفال ما قبل سنّ المدرسة.
6) غياب المجلات المتخصِّصة في التوجُّه لفئات محدَّدة، كالصبيان، أو البنات، أو ذوي الاحتياجات الخاصة من الأطفال.
7) ضعف المستوى الفني والإخراجي للكثير من المجلات.

إن قلوب الأطفال لا تزال متعطّشة إلى مجلاتهم، وعيونهم توّاقة لقراءتها في كلّ حين، ففي إحصائية للواقع العربي، يقول عبد التواب يوسف[7]: (نصيب الطفل العربي من المجلات الصادرة له، قد لا يتجاوز صورة وكلمة، بينما نصيب الطفل من المجلات الصادرة في بلد متقدِّم - كأمريكا - يبلغ 12 مجلة أسبوعياً، وتعداد الأطفال عندنا وعندهم يكاد يكون متقارباً، وأشير هنا إلى مجلة يبلغ توزيعها مليونين وأكثر شهرياً، وهي كبرى 400 مجلة تصدر عندهم للأطفال، وأظنُّ أن ما تطبعه هذه المجلة وحدها، يصل إلى عدد النسخ المطبوعة من مجلاتنا مجتمعة).

بهدف تحقيق صحافة ناجحة للأطفال، تسهم في تربيتهم كما نريد لها، وتضعهم على الطريق الصحيح، وجُب تضافر جهود التربويين والمهتمّين في مجال ثقافة الطفل، وصبّها في مجرى واحد، هو إنتاج يقوم على سياسات تربوية واضحة، تهدف إلى رفع سويّة العمل، والاستفادة من التجارب العالمية في هذا الميدان، ولكن قبل كلّ ذلك يجب تغيير النظرة إلى الطفل نفسه، وإلى الوسائل المؤهلة لتطوير ثقافته والارتقاء بها.

يقول حسن عبد الله[8]: (يملك الأطفال أجنحة هائلة، وأرواحاً جامحة، وقادرون على التحليق إلى آفاق لا يمكن لنا نحن الكبار أن نتخيلها، ولن تكون لدينا صحافة طفل بحجم التحديات التي يواجهنا بها المستقبل، ما لم نكفّ عن النظر إلى الطفل كتلميذ، وإلى أنفسنا كمعلمين، وإلى الحياة كمدرسة).

أخيراً، يمكن القول: إذا كانت صحافة الأطفال تشكّل قاسماً مشتركاً بين ثقافة الأطفال وأشكال الفنون المختلفة، والوسيط الذي يقوم على مواجهة الكثير من احتياجاتهم، فإن علينا أن نسعى بكامل طاقاتنا كي نفتح أمامهم أبواب الحياة برحابتها، وأن نزوّدهم بصحافة طفليّة تقوم على أسس ومعايير مدروسة، وتوازي أهمية المرحلة العمرية التي يمرّون بها.

هوامش:

1) صحافة الأطفال.. خصائصها، فنونها، الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتّاب العرب بدمشق، العدد 389، السنة 33 أيلول/ سبتمبر، 2003، ص 51.
2) السابق، ص 51.
3) مجلّات الأطفال.. وتنمية الميول للقراءة، كتاب العربي الشهري، الكتاب 50 (ثقافة الطفل العربي) تشرين الأول/ أكتوبر 2002، مجموعة من الكتّاب، ص /90 -91/.
4) مجلات الأطفال العربية.. موت مبكر أو شيخوخة مبكرة، أو إنعاش بالترجمة، المعرفة، مجلة شهرية تصدر عن وزارة التربية والتعليم في المملكة العربية السعودية، الرياض، العدد 145 ربيع الآخر 1428ه أيار/ مايو 2007، ص /36 -45/.
5) المرجع السابق.
6) المرجع السابق.
7) محاكمة مجلات الأطفال العربية، كتاب العربي الشهري، الكتاب 50 (ثقافة الطفل العربي) تشرين الأول/ أكتوبر 2002، مجموعة من الكتّاب، ص 15.
8) نظرة إلى مجلات الأطفال في بلاد الشام، السابق، ص 127.



قراءة أنطولوجية لقصيدة:
"نبع السن" للشاعر
توفيق أحمد

الواردة في كتابه (الأعمال الشعرية ـ الصادر عن الهيئة العامة للكتاب ـ وزارة الثقافة ـ دمشق)



ناظم مهنّا*

تجربة الشاعر توفيق أحمد الشعرية مديدة وتصاعدية. منذ البدايات، يتميز شعر توفيق عموماً بالالتزام بموسيقا الشعر بشكله الخليلي والتفعيلة والشعر الجديد، ويمكن وصف أعماله بالمجمل بالكلاسيكية الجديدة من ناحية اللغة الشعرية والصورة والديباجة الفخمة، وعلى الرغم من القراءات المتعددة لتجربة الشاعر، وهي وافرة ونوعية، إلا أن قصائده مفتوحة على قراءات وعلى فضاءات متجددة.

القصيدة التي بين يدينا لها قصة دوّنها الشاعر في مستهل النص، كعتبة للدخول إلى عالم النص، وبصرف النظر عن هذه العتبة المفتاحية، تأخذ القصيدة حيزها التأويلي، كنموذج من شعر توفيق، كنموذج للقراءة الأنطولوجية التي تُعنى بالمعنى، ولا تفصل بين الشكل والمحتوى.

هذه القصيدة منظومة على البحر البسيط، ، هي من أرومة الكلاسيكية الجديدة، مشحونة بالمعاني والصور والتراكيب التي تجعلها تتجاوز حدود الكلاسيكية إلى المعاصرة والتجديد، عابرة للأجناس، فهي قريبة من الرمزية ومن الرومانتيكية ومن الواقعية أيضاً، لأنها تخاطب أو تحاور نبعاً معروفاً.

تبدأ القصيدة بمخاطبة النبع، الشاعر يتحدث مع "نبع السن" النبع الساحلي الشهير أغزر الينابيع وأقصر الأنهار في الأرض السورية، يقول الشاعر، حكائياً، للنبع، أنت شيء قائم بذاته، إنك حقيقة جوهرية لا يستطيع أحد أن يتجاهلها، ولا

يتجاهلك إلا الحمقى العابرون الذين يختلفون في تحديد هويتك، وأنت لا تبالي بهؤلاء الذين لا يعرفون أن يدركوا حقيقتك ومعناك، وإلى أي جغرافيا تنتمي، أنت النبع ومن نافل القول الاستفاضة في رمزية النبع أو النهر، فالنهر كما الشاعر يعطي بلا حساب، يعطي للأفق، وليتنعم المتنعمون بهذا العطاء إن شاؤوا أو فليديروا ظهورهم، هذا شأنهم، لتمض قدماً أيها النبع وأيها الشاعر المتناظر هنا مع النبع، ولا تبالي بما يقوله هؤلاء. هنا، في هذا البيت، البلاغة الشعرية الجديدة تتجلى في قلب الحال، حين يجعل النبع يحتضن البحر، إنها مفارقة لا تخلو من تهكم خفي عميق، متناغم مع المطلع، هو أشبه بحالة احتضان الابن للأب، وهذا لا يصح على كلِّ نبع، فنبع السن له ميزات إضافية تزيد على هويته الجغرافية

إذن، كل شيء سواء، ولا نبالي، أنا وأنت أيها النبع، بالكلام العابر. إلا أن في الأمر استثناء:

ومَنْ رأى جوهرَ الأشياء، يرفُضُ أنْ يرى الجميل من الأشياء مُنْشَطرا

فإذا كان يستوي عند كِلَيْنا القربُ والبعد، ولا نبالي بما يلغو به من يطلقون الكلام على عواهنه، إلا أن عزاءنا أن هناك من يُحسن النظر، ويذهب إلى الصميم، إلى جوهر المسألة، حتى وإنْ كان هؤلاء قلّة، ولا يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون! النبع الذي يسقي تلك الذرى أو القرى المتناثرة، هو والشاعر في حالة من التناظر أو التشابه، كلاهما يشبه الآخر، هذا التساوق مع الطبيعة يُدْخِلُ القصيدةَ في بهو الرمزية، ويجعل الشاعر يطرق أبواب الرومانتيكية طَرْقاتٍ خفيفةً، وتغدو القصيدةُ فضاءً مفتوحَ النوافذ، أو بستانَ مدارسَ أدبيةٍ جامعاً، والقصيدة الحديثة بشكلها الأمثل تكون هكذا، مُجمَّع معارف، تصطخب التيارات بداخلها..

تمضي القصيدة منسابة كمجرى النهر، هي أيضاً ترسم خطا او مجرى في خارطة الشعر، قد يكون قصيراً أو طويلاً أو متعرِّجاً، هذا لا يهم، ويلفتنا الشاعر إلى الصورة من الخارج، وهو يتساوق مع النهر في مساره الجغرافي، وكأنه يقول أنا أيضاً يا صديقي لي هويتي الوجودية كشاعر لا يكترث بالهوية الضيقة، الجغرافيا مهمة وهي جزء من كل وليست الكل، وكما أنت تحتضن البحر، أنا أيضاً أحتضن العالم، كلانا لا ينحصر بالمجرى أو الحيز الجغرافي الذي مُنح له بالولادة، إننا نَفيضُ خارجَ ذواتِنا الضيقة، فأنت تَسقي وتُعطي وتتدفق، وأنا مثْلُكَ أحتضنُ لغتي، وهي بحر، ألم يجعل الشاعر حافظ ابراهيم اللغة تعرف عن نفسها بأنها

البحر؟ الشاعر تتدفق منه الصور والمعاني والموسيقا أيضاً. لا يغفل الشاعر ان روح المكان او المنبع أو مسقط الرأس لها قيمة عظيمة، لكن لا يكتمل إلا بالخروج خارج الحيز إلى الفضاء أو العناق مع الوجود.

إذن، ما من تجاهل لوجود الأشياء، أو للعالم الذي يحفُّ بنا، إنها علامات الحضور والحياة والعطاء والنضار والكرم. الشاعر والنبع، يكترثان بهذا الوجود ويقدمان له العطاء. القيمة التبادلية، هنا، قائمة وحاضرة بقوة، ولولاها لكان العدم والفناء، فقيمة النبع أن يعطي ويتدفق يميناً وشمالاً وعلى كل الجهات، إنه رمز العطاء، نهر الحياة، والشاعر في اللغة يتدفق بالجمال، ولا يقلل من قيمة العلو والسمو إلا الحمقى الجاحدون! ها هو يخاطب النهر خطاباً شعرياً:

اللاذقيةُ في يُمناكَ راقدةٌ ... فهل تُخَبِّئُ عن طرطوسِكَ الخبرا

هما على ساعدَيْ نهرِ الحياةِ كما ... أراهما، يا صديقي، الشمسَ والقمرا

البُعْدُ والقُرْبُ مرفوضٌ بِمُعْجَم مَنْ ... يصوغُ من كبرياءِ الفتنةِ الصُّوَرا

شتَّانَ بينَ يدٍ تَبني بلا كَلَلٍ ... مَجْداً، وأُخرى بحقدٍ تَقْطَعُ الشجرا

إن الشاعر، يُلّمح ببراعة، والشعر تلميح وتصريح، إلى مسائل يختلف عليها الناس وينقسمون ويتشاجرون ويتفرقون، وهي عارضة، والحبُّ هو الجوهر هنا في خطاب الشاعر، الحبُّ الذي يوحد العالم، يطلقون عليها فلسفياً وحدة الوجود، ومنبُعها في شعرِنا النبعَ الأكبر محيي الدين ابن عربي الحاتمي الطائي، وهو القائل: "**أَدين بدين الحبِّ، أنَّى توجهت ركائِبُهُ، فالحُبُّ ديني وإيماني**" الأمر في جوهره، كما يراه الشاعر، هو الحبُّ، ذاهباً دون أن يُصرّحَ نحو وحدةِ الوجود، رؤيةٌ فلسفيةٌ صوفيةٌ للعالم، والنهر أو النبع هو رمزٌ لهذه الوحدة، لا يفرق بين ضفتيه بل يوحد، ويتوحدُ المبصرون حول معناه، كما هي ذاتُ الشاعر وهويتُهُ الحقيقية، بصرف النظر عن وجهة نظر الفاسدين والمفسدين في الأرض، هؤلاء العارضون، السطحيون، العابرون في الكلام العابر، لا يرونَ الوجودَ إلا احترابا دائماً.. فكلُّ ما يُفرّقُ بين القلوب، وبين الذات والطبيعة، وبين الأنا والآخر، ومكوناتِ الوجود الطبيعي والبشري، يدخل في دائرةِ الخراب، هؤلاء البشَرُ الجُوْفُ، مرفوضون في معجم من يصوغ الصُّورَ المستوحاةَ من كبرياء الجمال:

البُعْدُ والقُرْبُ مرفوضٌ بِمُعْجَمِ مَنْ ... يصوغُ من كبرياءِ الفتنةِ الصُّورا

الشاعر يرى العالَم، موحَّداً متكاملاً، والشرُّ هو العارضُ، الزائل، هو الرُّغاءُ أو الزبد، مهما بدا حاضراً ومتسيِّداً. إن هذا العالم الوعِرَ، هو عالمٌ غيرُ شاعري، ولا يَمُتُّ إلى جوهرِ الحقيقةِ بصلة إلا بوصفه عالمَ زوالٍ وثرثرة!

وبالعودة إلى القصيدة، يخاطبُ الشاعرُ النبع باسمه الصريح الأسطوري (السِّنّ) يا لبَلاغة التسمية! تُشبُه أسماءَ الآلهةِ الوثنيين، إنه من حرفين، السين والنون، والتضعيفُ زيادة، فلا هو فعلٌ ولا صفةٌ ولا حال، ولا مُضاف، بل حرفان مجتمعان، لا بد أنَّ لهما معانيهما في اللغة القديمة يقول الشاعر توفيق في قصيدته (نبع السنّ):

يا "سنُ" مثلُكِ مِثْلي، رُحْتَ تَكْتُبُ في صَمْتٍ، وَتعْبُرُ هذا العالَمَ الوَعِرا

وهذا البيتُ يشكِّلُ ذُروةً في القصيدة، من حيثُ تكثيفُ المعنى، ثمَّ يتابعُ الشاعر:

ومِثْلُ مائِكَ جُرحي، كم تَدَفَّقَ كي يُبقي على كلِّ درب في الدُّنى أثَرا

أنتَ مثلي تَسْقي غيرَ مُكْتَرِثٍ إنْ أَحْمَقٌ ذاتَ يومٍ زَوَّرَ الثَّمَرَا..

هذه الأبياتُ والأبياتُ التي تليها لا تحتاج إلى شرح، إنها تقولُ أشياءَ كثيرةً بوضوح وجلاء، والشاعرُ يتبادلُ مع النهر ومع العالم شُجونَهُ وأحزانَهُ وهمومَهُ إلى أن يُخاطبَ النهرَ بوصفه الراويَ القديم، والعالمُ هو الحكايةُ بكلِّ ما يختزنُ من ذاكرةٍ شقيةٍ وعذاباتٍ، وقد عَصَفَتْ بها العاصفاتُ:

يا "سنُ" تَكْبُرُ في أعماقِنا غُصَصٌ فَقُصَّ لي بهدوءِ الحالِمِ السِّيَرَا

أَنتَ أيها النبعُ القديمُ، شاهدٌ على كلِّ ما جرى على هذه الأرض، وماؤك يروي كلَّ ذي ظمأ إلى الماء أو إلى الحقيقة، لكنه لا يروي القلوب المتحجِّرة..

نلاحظ في هذه القصيدة التناغمَ المتكامل ما بين التكوين اللغوي، وحركةِ الإيقاع في الطبيعة، إذ لا يوجَد تنافرٌ بين إحساس الشاعر وبين إحساس النبع، إلا في الأبياتِ الأخيرة، إذ يتواضعُ الشاعر، وينفصلُ قليلاً ليُعطي للموضوع " السنّ" دورَ الراوي، والشاعر ينكفئ إلى الطفولة، يقول للنهر: **"سافِرْ معي بين أوراقي تَجِدْ وَلَداً / ما زالَ يحملُ في أضلاعِهِ الصِّغَرا"** إنه الطفلُ الحالِمُ الفقيرُ الذي إذا فَتَّشْتَ ثيابَهُ تَجِدْ: **".. عصفورةً شَرَدَتْ، وجانحاً من جنون العاصف انكسرا"** وكأنه يُنقض التناظُرَ الذي شيَّدَتْهُ أوهامُ الشعر وأحلامُ الشاعر في مطلع القصيدة، إنه انفصال

الذات عن الموضوع، ليعود إلى الواقع المرير كمنِ استيقظ من حُلُمٍ، وأراد أَنْ يُصغي إلى النبع القديم ليروي له الحكاية.

حقيقةُ الأمر، هذا ما يَضعنا به الشعرُ الحقيقيُّ، إنه يُخْرِجنا خارجَ الواقع إلى حين، ثم يتركُنا نعودُ أو نهبطُ، هذا ما يمكن أن نسميه تلاقي زمنين أو حالَيْن، أحدُهُما زمنُ النشوة والحُلمُ، وزمنُ الواقع، بمعنىً "نيتشوي" الدونزيوس والأبولون. إن الشعر كما الموسيقا، ما إن تنتهي السمفونيةُ التي أخذتنا وحلقت بنا خارج القاعة والمدرجات حتى نهبط ونضع أقدامنا على الأرض ونستعدَّ للخروجِ إلى الحياة، وإلا سنبقى نُحلِّقُ في فضاءِ اللَّذَّةِ والحُلُم ونقعُ في الجنون..

هذه القصيدةُ الرائعة، ليست فريدةً في قصائد توفيق أحمد، ففي أعماله الشعرية قصائدُ مثلُها وأخرى تفوقُها روعةً، ومن يقرأُ أعمال هذا الشاعر، سيَدخُلُ في هذا الفضاء الإبداعي الرحب، واختيارُنا لهذه القصيدة نابعٌ مِنْ نموذجيتها في استحضار هذه دراماتيكيَّة العلاقة بين الذات والموضوع، بين الشاعر والعالم، بين الخاص والعام، والشعر يوحد بين الطرفين، وما الشاعرُ، حسب هايدغر، إلا جسرٌ بين الهُنا والهُناك.

اللغةُ والإيقاعُ الشعري في قصيدة " نبع السنّ" يُقيمان التوازنَ بين الأنا والخارج، وهذا ما تُحققه الغنائيةُ الحاضرةُ في القصيدةِ، العابرةِ للأجناس الأدبية، إنها تشكّلُ شُمولية شعريةً فيها روحُ الكمال الكلاسيكي، وجمالياتُ الشعر الرومانتيكي، وهذه الروحُ الشعرية تخلقُ انسجاماً بين العناصر الجامعةِ لبناءِ القصيدة، وكما أنه لا انفصالَ جوهريّاً بين مكوِّنات الوجود، كذلك الأمر بين المكوِّنات الشعرية. والشاعرُ إذ يخاطبُ النهر مباشرة كأنه ذاتٌ موازيةٌ، فالنهرُ أو النبع مثل الشاعر يعاني من الجحود والنكران وسوءِ النية، لكن هذا لا يُغيِّر من حقيقةِ الشاعر والنبع، كلاهما يُعطي ويتدفق، والمسافة بين النبع والبحر تعادل المسافة بين الشاعر والحياة، والقصيدة كما الماء ينبثقان من الأعالي وينسابان بعذوبة، كلاهما في مجرييْنِ متوازِيَيْنِ أو متناظرَيْنِ، مجرىً أرضيٌ يَشُقُّ دربَهُ في السهل نحو البحر، بينما القصيدةُ تذهبُ نحو الأفق الذي يشبه البحر في اتساعه، كلاهما يبعثُ النُّضَار، ويُبَدِّدُ الجفاف واليباس في العالم، فالشاعر والنبع يقفان في الجغرافيا الضائعة ذاتها، وكلاهما في القصيدة يحتج احتجاجاً إيقاعياً على الوجود، الماء هنا يساوي الإيقاع في القصيدة، والقصيدة تنبض بالمعاني الظاهرة والخفية، بلغة عذبة مُمَوْسَقَةٍ، وإحساس الشاعر بالنهر هو إحساسُهُ بالعالَمِ وبنفسِهِ

أيضاً.. في هذه القصيدة الزاخرة بالصور والكثيفة المعنى، تُوَظَّفُ الألفاظُ والتراكيبُ السلسةُ، واللغةُ الفلسفيةُ، في حَشْدٍ من الصور والتداعيات وتتناغم كل عناصرها لتنحو نحو النظرة الكلية الجامعة أو التوافق الشعري، وتتم العملية التبادلية بين الذات الشاعرة والموضوع الشعري، مع مراعاة استقلالية الطرفين المتناظرين، المُخَاطِب والمُخاطَب، الأنا والأنتَ، والخيالُ الشعريُّ النشِطُ والحيويُّ في القضية، يقرب بين الحدين المتناظرين يستخدم الشاعر للتقريب وللتآلف بين الطرفين كافَ التشبيه أو عبارة: أنتَ مثلي، أو كلمة كلانا، مثْلُك مثلي:

يا "سنٌّ" مثْلُك مثلي رُحْتَ تكتُبُ في صمتٍ وتعبُرُ هذا العالَمَ الوَعِرا

ومثلُ مائِكَ جُرحي، كم تَدَفَّقَ كي يُبقي على كلِّ دربٍ في الدُّنى أثرا

وأنتَ مثليَ، تَسقي غيرَ مكترثٍ إنْ أحمقٌ، ذاتَ يومٍ، زوَّرَ الثمرا

إن تجربة الشاعر توفيق أحمد الشعرية المتكاملة والناضجة جمالياً والهامة، جديرةٌ بأن تضعَهُ في الصفوف الأمامية في خارطة الشعر العربي المعاصر، وأعماله الشعرية تحتاج إلى قراءة وتذوق وتفاعل من القراء والنقاد..

سؤال النقد



د. عبد الله الشاهر*

الحديث عن النقد ليس مجرد حديث عن عامل حضاري مهم، ولا هو دراسة وتقييم وتفسير الأعمال الأدبية وكشف مواطن الجمال أو القبح فيها، وإنما هو حديث عن عامل العوامل، ومفجر الإمكانات.. فالتعليم مثلاً من دون النقد لا يكون مجدياً بالمستوى المتوقع، بل ربما ضرره يكون أكثر لأنه يوسع دائرة المسلمات، ويزكي الأوضاع، ويرسخ السائد، ويوهم الدارسين بامتلاك الحقيقة، إنه يعوّدهم على التلقي والقبول دون مساءلة، فيبقون تابعين وغير قادرين على التفكير المستقل، ذلك لأنهم لم يعتادوا على التساؤل ولم يتدربوا على تحليل الآراء والمواقف والأحكام ومحاكمتها.

إن غياب النقد يعني استمرار الوثوق الأعمى، وهيمنة المسلمات، وجمود الأفكار، وبالتالي غياب التطور الحضاري، فالأصل في الثقافات أنها محكومة بقانون القصور الذاتي، ولا يحررها من هذا الدوران العقيم سوى الفكر النقدي بأبعاده.

إذاً الفكر النقدي شرط مبدئي لازدهار المجتمع وتطوره، فكل محاولات التحديث وكل جهود التضحية، وكل نشاط التعليم والإعلام والتثقيف تبقى كليلة وعاجزة ما لم تكن مصحوبة بالنقد.

إن تأسيس الفكر النقدي كان سبقاً عظيماً مدهشاً للثقافة اليونانية في القرن السادس قبل الميلاد حققوا من خلاله تغييراً نوعياً في الفكر البشري، وهذا السبق العجيب هو الذي مكّن الأوربيين من أن يفلتوا من أسر المسلمات في العصر الحديث، وهو الذي علّمهم مداومة المراجعة، واستحضار الشك واستبعاد الوثوق، وهو الذي أشبعهم بروح المغامرة واقتحام المجهول..

ومن هذا المنطلق ومن صميم معركة المعرفة التي تجتاحنا كان لا بد من استشعار أهمية النقد في حياتنا العامة والأدبية.. فهل حظي النقد عندنا بمكانة هامة؟

في الواقع المؤشرات التاريخية تقول إن العرب عرفوا النقد، لكنّ بواعث النقد اختلفت من عصر إلى عصر..

ففي العصر الجاهلي سيطرت الانطباعية الذوقية والنظرة الجزئية من خلال مصطلح الحكم الذي يومئ إلى النقد.

وفي العصر الإسلامي الأول دخل منطق الدين والأخلاق دون أن يغيب الذوق في النقد أما في العصرين الأموي والعباسي أخذ النحو واللغة قيادة النقد بعد ظهور اللحن.

وبظهور التفكير البياني والفلسفي ظهرت قضايا ثنائية شغلت النقد، كاللفظ والمعنى، والشكل والمضمون، والمطبوع والمصنوع.

ويعد كتاب (طبقات فحول الشعراء) لابن سلاّم الجهمي من الكتب الأولى في النقد الأدبي عند العرب، وكذلك كتاب (المثل السائر) لابن الأثير، وكتاب (سرُّ الصناعتين) لأبي هلال العسكري، وكتاب (الشعر والشعراء) لابن قتيبة، وكتابه (البديع) لابن المعتز، وكتاب (الموازنة بين الطائيين) للآمدي، وكتاب (الوساطة بين المتنبي وخصومه) للقاضي الجرجاني.

فما هي المشكلة التي يعاني منها النقد العربي على الرغم من أن محاولات جادة في العصر الحديث أخذت على عاتقها دفع الحركة النقدية والسير بها نحو التطور..

وفي ضوء الاستقرار والتأمل لما بين أيدينا من دراسات اهتمت بالنقد تبرز أمامنا إشكاليتان أساسيتان:

الأولى: إشكالية سلطة المصطلح وهيمنته على المسار النقدي.

الثانية: إشكالية التجنيس باعتبارها قضية من قضايا النقد الأدبي.

وإذا اتفقنا أن المصطلح النقدي ييسر البحث ويرسم المعالم رسماً مختصراً فإنه لا مندوحة عنه في كل دراسة، إذ ليس من مسلك للباحث إلى أي معرفة من المعارف غير ثبته الإصطلاحي، ثم إن التحكم في المصطلح هو التحكم بالمعرفة المراد إيصالها.. ولعل من أهم المشكلات التي تواجه النقد والمصطلح معاً هي:

1 ـ تعدد المصطلحات بحسب المدارس المختلفة.

2 ـ الفهم الخاطئ للمصطلح نتيجة لسيطرة معناه غير الاصطلاحي.

3 ـ الشعور بأن بعض المصطلحات تسببت في الاعتداء على حرمة المعاني التي ارتبطت بها الكلمات في الحياة العادية.

4 ـ الشعور بأن بعض المصطلحات خرج على مقاييس اللغة وذوقها ومن تلك المصطلحات القومية والإسلاموية وأشباهها.

5 ـ الشكوى من قبل الباحثين من عدم وجود مقابلات عربية لبعض المصطلحات الأجنبية وهذه الشكوى موجودة حتى في اللغات الأخرى.

6 ـ تجاهل المصطلح النقدي والسعي لتوليد مصطلحات جديدة بطريقة اعتباطية أو انطباعية.

7 ـ سوء الترجمة لعدم إتقان اللغة المترجم منها أو إليها.

8 ـ الترجمة الحرفية وإهمال بيئة المصطلح التي تقف وراء اضطراب المصطلح وغموضه.

إن هذه الأسباب تجعل الخلط بين الدلالة اللغوية الخاصة والدلالة اللغوية العامة في المصطلح النقدي سمة من سمات أزمته.. ومن أمثلة ذلك:

ـ الشعر الحر: يعود استخدام مصطلح الشعر الحر إلى العام 1910 عندما استخدمه أمين الريحاني في مقدمة ديوان (هتاف الأودية) لكن هذا المصطلح قابله أكثر من عشرة مصطلحات لأسلوب شعري واحد (الشعر الحر المنطلق، الشعر الجديد، الشعر الحديث، شعر التفعيلة، الشعر المعاصر، شعر الحداثة، شعر العمود المطور.. إلخ).

ـ البنائية: أو البنيوية أو الهيكلية، وقد استقر مصطلح البنيوية عند كثير من النقاد..

ـ السيميولوجيا: أو السيميولوجي أو السيميونيك تقريباً أو هي علم الإشارة، أو علم العلامات أو علم الأدلة اللغوية، أو علم الرموز أو الدلالية، ولعل علم العلامات أقرب إلى القبول والاستقرار.

ـ التهديمية: أو التشريحية أو التفكيكية، وقد استقرت عند كثير من الباحثين بدلالتها الأخيرة (التفكيكية) وهي منهج فلسفي نقدي دعا إليه (جاك دريدا) منذ عام 1967 حين ذهب إلى أن (لا وجود لشيء خارج النص) فالتفكيكية تعمل من داخل النص، أي أنها قراءة حرة ولكنها نظامية وجادة فالتحول فيها هو إيحاء بموت وفي نفس اللحظة تبشير بحياة.

ـ التناص: أو تداخل النصوص أو هو مقابل السرقة الأدبية بنظر بعض الدارسين، ويرتبط هذا المصطلح بفكرة التكرارية التي يلغي بها (جاك دريدا) وجود حدود بين نص وآخر وتقوم هذه النظرية على مبدأ الاقتباس ومن ثم تداخل النصوص أو التناص وهذا يعني أن أي نص هو خلاصة لما يخص من النصوص قبله.

ـ الكتابة في درجة الصفر: وهو المصطلح الذي استعمله (رولان بارت) عنواناً لكتابه (الكتابة في الدرجة صفر) عام 1953 وقد استعمل المصطلح تسمية لصنف من الكتابة بنعوت ثلاثة: (الكتابة الغائبة، الكتابة الصامتة، الكتابة المحايدة) وقد ترجم

هـذا المصـطلح إلى العربيـة بالتـالي: (الاسـتعمال الـدارج، الاسـتعمال المـألوف، التعـبير البسيط، التعبير الشائع، الوضع الحيادي، الدرجة صفر، الاستعمال السائر، الخطاب الساذج، العبارة البريئة) وهناك مصطلحات كثيرة تنوعت تسمياتها واختلفت فيها وعليها، حينئذ يفقد المصطلح صفة الوحدة والتوحد، فالمصطلح عندما تختلف دلالته عند مستخدميه يفقد صفته الأصلية ولا يعود مصطلحاً.

أما إشكالية التجنيس فهي قضية أخرى من قضايا النقد تتم فيها عملية تقعيد قوالب الكتابة الأدبية في شكل نظريات تقنن الأسس الإبداعية، حيث احتلت قضية التجنيس الأدبي مكانة مهمة في نظريات الأدب وتاريخ تطورها وذلك لتوسط هذه القضية بين ممارستين:

الأولى: الممارسة الإبداعية التي أهم سماتها التحرر فنياً وموضوعياً.

الثانية: الممارسة النقدية التي لا مكان فيها للتحرر الذي صادرته مواصفات الفكر واشتراطات المنطق.

وبين التحرر وعدمه تتجلى إشكالية التجنيس الأدبي، بوصف التجنيس عملاً تصنيفياً ووصفياً به يوسم عمل إبداعي ما بوسم معين، ولا مجال لأن يمتلك ذلك الوسم الشرعية إلا إذا كان بين الناقد ومنتج النص ميثاق يأتلف بموجبه النقد مع المنتج الإبداعي. فإذا أقر النقد بالتجنيس في كتابة أدبية ما، انتفت سمة التجديد، كما لا تجنيس من دون نقد به يصبح الأدب مكتملاً، فالأدب تحرره المخيلة، بيد أن النقد يرتبط بالعلمية، ولهذا يستحيل على الأدب أن يستغني عن النقد، مثلما يتعذر على النقد أن يكون منطلقاً من المخيلة.

معروف أن النقد تجاوز منذ زمن بعيد منطقة المواضعة الكتابية التي فيها الكتابة النقدية تتلاقى بالكتابة الأدبية، وغادرها إلى منطقة المنهجيات والرؤى المستنيرة بالعلم وحيثياته ومن غير اليسير استيعاب دقائق هذه المنهجيات النقدية حيث نقلت الممارسة النقدية نقلة نوعية فصار العلم والمنطق والفلسفة أركاناً لا غنى للناقد عنها.

وعلى أساس ما تقدم يمكن القول إن النقد العربي، هو نقد لم يخرج من ماضي القدماء من جهة ولم يُعِد مراجعة المفاهيم التي يوظفها، وهي مفاهيم انتفت واختفت في اختراقات الكتابة مثل (القصيدة، البيت، الوزن، القافية) بما في ذلك مفهوم المعنى، لذلك على النقد أن يعيد مراجعة نفسه بقراءة النصوص والإنصات إليها، والناقد العارف هو من يبحث عن النصوص الاستثنائية كان من كان صاحبها، لأن الأدب لا يقاس بالشخوص بل بالنصوص، والنقد عند العرب انتقائي لا يحتكم إلى النص بل إلى الشخص.

شوقي وأنا و(29/أيار)



د. حسين جمعة*

(1)

يُنَادِي النِّيْلُ: صَبْراً يا دِمَشْقُ ... "وللأَوْطَانِ دَيْنٌ مُسْتَحَقٌّ"

"وللأَوْطَانِ فِي يَدِ كُلِّ حُرٍّ ... سُيُوفٌ جُرِّدَتْ؛ والنَّصْرُ حَقٌّ

"وللحُرِّيَّةِ الحَمْرَاءِ بَابٌ ... بكُلِّ يَدٍ مُضَرَّجَةٍ يُدَقُّ"

(2)

كَذا قَدْ قَالَ شَوْقِي فِي بَيَانٍ ... يَئِزُّ جِراحَةً، والقَوْلُ صِدْقٌ

وناشَدَ كُلَّ إِنْسَانٍ شَرِيفٍ ... لنَجْدَةِ إِخْوَةٍ ظُلِمُوا وعُقُّوا

فَفِي فَيْحَائِهِم نَشَرَتْ فَرَنْسَا ... وُحُوشاً هاجَها غَدْرٌ ونَزْقٌ

وفِي أَصْقَاعِهِمْ قَتْلٌ وشَنْقٌ ... وفِي أَيَّارَ أَشْلاءٌ وشَهْقٌ

وبَيْتُ الشَّعْبِ مَهْمُومٌ بقَصْفٍ ... وقُنْبُلَةٍ لهَا رُعْبٌ وصَعْقٌ

بُغَاثُ الطَّيْرِ عائِثَتٌ فِي فِنَاءٍ ... فَسَاداً قاتِلاً؛ والسِّرْبُ رَشْقٌ

---

* أديب وشاعر سوري.

فكُـــلُّ مَنَـــارَةٍ أَضْـــحَتْ دَمَـــاراً ... يُثِيْـــرُ غُبارَهَـــا هَـــدْمٌ وحَـــرْقُ

فمَـــنْ يَنْســـى فَرَنْســـا إذْ تَعَـــرَّتْ ... مِـــنَ الأَخْـــلاقِ؛ والأَحْقَـــادُ عِلْـــقُ؟!

(3)

أمِـــيرُ الشِّـــعْرِ هاجَتْـــهُ المآســـي ... ونُبْـــلُ القَصْـــدِ إشْـــراقٌ وعِتْـــقُ

ونَـــبْضُ الشِّـــعْرِ مِـــنْ أَنْـــداءِ رُوْحٍ ... ونِسْـــغُ شِـــفَافِهِ وَجْـــدٌ وعِشْـــقُ

يُصَـــاغُ البَـــوْحُ يُشْـــرِقُ في بَهَـــاءٍ ... يَفِـــيْضُ حَفَـــاوَةً، والقَلْـــبُ خَفْـــقُ

يُهَدْهِـــدُ بالأَنَامِـــلِ مَهْـــدَ حَـــرْفٍ ... فَيعْـــرِفُ نَغْمَـــةَ الأَوْتَـــارِ خَلْـــقُ

يُطَـــرِّزُ كُـــلَّ إيْقَـــاعٍ شَـــجِيٌّ ... وَصَـــوْتُ الطَّبْـــعِ تَثْقِيـــفٌ وذَوْقُ

يَصِـــيْدُ مِـــنَ المَعَـــاني مُشْـــتَهاهَا ... فيُبْـــرِئُ زَفْـــرَةً لِـــلآهِ نُطْـــقُ

يَطُـــوْفُ مُلبِّيـــاً رَغَبـــاتِ نَفْـــسٍ ... يَمِيْـــزُ شُـــعَاعَهُ غَيْـــثٌ وبَـــرْقُ

(4)

وإنِّـــي يـــا أَمِيْـــرُ أَزُفُّ مَـــدْحي: ... أُبـــاةً؛ شَـــدَّهُمْ شَـــغَفٌ وتَـــوْقُ

وثَـــارُوا للمُـــروْءَةِ في ثَبـــاتٍ ... يُبَـــارُوْنَ القَضَـــا والزَّحْـــفُ دَفْـــقُ

وخَاضُـــوهُ معَـــارِكَ لا تُضَـــاهى ... وقَـــدْ نَـــذَروا الشَّـــهادَةَ فهْـــيَ سَـــبْقُ

فكانَـــتْ أَنْ جلَـــتْ مِنْهـــا فَرَنْســـا ... وفي العَلْيَـــاءِ قَـــدْ صَـــارَتْ دِمَشْـــقُ

الأرجوحة

عبد الله سرمد الجميل*

لكي تستمرَّ هنا الأرجحةْ،
فلا بدَّ من عودةٍ للوراءْ،
لنمضيَ نحوَ الذُّرى والفضاءْ،
نعانقُ فينا نجومَ السماءْ،

***

في أفلامِ الرعبْ،
تبدو الأُرجوحةُ متحركةً رغمَ سكونِ الجوّْ،
في وطني،
تبدو الأُرجوحةُ ساكنةً رغمَ هبوبِ رياحٍ أوْ،
لا يبدو أنَّ هنالكَ في وطني أُرجوحةْ!

***

كنتُ أهزُّكِ في الأُرجوحةِ،
حيناً منّي تبتعدينْ،
فأخافُ بأن يتخطّفَكِ الأُفُقُ بعيداً
عني،
فأشُدُّ الحبلينِ ولمّا تقتربينْ،
يتطايرُ شَعرُكِ كالجملِ الموسيقيّةِ،
كالسِّربِ الوحشيِّ،
لِأَسرِقَ منكِ القُبلةَ،
ما أندى شَعرَكِ وقتَ يُسافرُ في الوُديانْ،
مثلَ دخانٍ أبيضَ لقطارٍ مرَّ وئيداً في غاباتِ سويسرا،
محفوفاً بالشلّالاتِ وبالخُلجانْ،

***

للشاعرِ أُرجوحتُهُ في مملكةِ الأحلامْ،
حبلاها أوتارُ كمانٍ،
مَقعَدُها غيمٌ وجناحُ حمامْ،

***

* شاعر سوري.

للحاكمِ أُرجوحتُهُ في قصرِ الأوهامْ،
حبلاها من أعناقِ الشعبِ،
ومَقعَدُها جمجمةٌ وعِظامْ،

***

في قريتِنا،
تتدلّى الأُرجوحةُ من نخلتِنا،
مثلَ الدمعةِ في خدِّ الليلْ،
وأنا أقرأُ،
أنعُسُ،
أُغفو في حِجْرِكِ،
وأُريحُ صهيلَ الخيلْ،

***

هذا العيدْ،
لم يأتِ الأطفالُ كعادتِهم،
وأراجيحُ الحارَةِ تملَؤها الغِربانْ،

***

الأشجارُ هيَ الأشجارْ،
لكنَّ الإنسانَ يُصيِّرُها،
إمّا أُرجوحةَ حبٍّ،
أو مِشنَقةً للأطيارْ،

أغنيّة بدائيّة



ناصر زين الدين*

1-خطيئة

حلوةٌ أنا

والعيون كانت تترقّبني

أن أطيرَ بمفردي

كالفراشة

فلماذا يا أمّي

رفعتني فوق الغيم

لا يؤنسني أحد !؟

ابنةٌ وحيدة أنا

وإخوتي السّبعة

ملؤوا حقولنا خصباً،

وشيّدوا سياجنا عالياً،

فلماذا يا أمي

زوّجتني إلى الصحراء

وتهتُ عن طريق العودة !؟

أختٌ وحيدةٌ أنا

أقوياء أخوتي

وجميلونَ كنوارس البحرِ،

فلماذا !؟

تركتِني في جزيرة مظلمة

دونَ أن ترشديهم إليّ.

2017\1\15

2-خصوبة

ساحرةٌ أنا في طقوس حياتي،

ومُفجعةٌ بموتي!

غيابي يأسٌ أبديٌّ،

وحضوري فرحٌ

يخصبُ عالمكَ.

علّمتكَ بناءَ منزلكَ الأوّل

---

* شاعر سوري.

فامتلأتَ بالحنين
صنعتُ لمخيّلتك أجنحةً
فأمسيتَ مبدعاً.
أوحيتُ لك بزراعة بذارك
في جسدي؛
فملأتَ عروقي بمائك،
طوّعتُ يديكَ لصناعة
أشياءَ رائعة؛
فأحببتَ البقاء معي
أنسنتُ نيرانك
وجعلتُ مشاعرك
تتدفقُ كالماء؛
فكتبتَ أساطيرك عني،
أوحيت إليكَ بخالق عظيم،
فتقرَّبتَ إليهِ وظلمتني،
أضحياتكَ لم تعد لي
وكلّ تسابيحك الجميلة
تقصيّني.
فلماذا تنكّرت لخصوبتي
ووصفتَ اشتهائي لكَ
بالخطيئة؟!
ولماذا حين ترى الأفعى
في حلمك لا تشبِّهها إلّا بي ؟!
2021\2\17

3- حب

حين كنتُ مليكتك
كان قلبي لكَ وحدكَ
وعطائي للجّميع.
روّضتُ الطبيعةَ
فأمست أمّاً لنا
أبتهلُ إلى السماء
فتمنحني غيثها،
أدعو الكائنات كلّها
فتسكن لي
وتنساق لسحري!
حين كنتُ أختك
صلّيت لأجلك كثيراً،
ومنحتك بركتي،
وقدمت لك طعامكَ،
قرباناً من روحي.
أهمس للجميع أخي
الأعزّ على فؤادي
والمنيع كأسوارنا
وكنتَ تبخلُ علي
وتلوذ بزوجتك،
وحين كنتُ ابنتك
خدمتك وحدكَ
وغنّيتُ لرجولتك
راعيةً لبيتك المليء بالخدم

أعتني بثيابك وأجهّزُ لك راحلتكَ
وكنتَ تنساني دوماً
ولا تفرح بوجودي
إلاّ عندما يأتي
من يقترن بي!
أنا أكثرُ حباً ووفاءً منك
في كل تجليات حضوري
وأنّت أشدّ زهواً
برجولتك!

2021\2\17

٦-لأنّنا هالكون

لأنّنا هالكون!
ولدَ الحبُّ والحنينُ بيننا
صرتَ أكثر التصاقاً بي
وأمسيَتُ أخاف عليك
نتمسّكُ بالأشياء
ونعرفُ قيمتها
لأنّنا هالكون!
أصبح الكونُ أجملَ وأمّتع
والمخاطرُ أكثر قسوة
على أرواحنا!
ليس هناك خلودٌ
إلا لذكراك
فصرتَ خلوقاً ونبيلاً،
ليس هناك بقاءٌ
إلّا لعملك
فبنيتَ مدائناً رائعة.
كلُّ شيء فانٍ
إلّا أرضكَ
فتعلّمتَ التّضحية لأجلها.
لأنّنا هالكون
حتّى الآلهة
تحسدنا على ذلك ؟!
تعال يا حبيبي
بخصوبتي أنجيك
من شبح الموت الثقيل،
أنشرُ الفرح في جسدك
وتحسُّ بعظمة صنيعكَ
تعال ليرْتسم شخصك
في كلّ ما أحبُّه
وأريكَ روحَكَ
تمتزجُ بي،
في مولودنا الجّميل.

2021\2\26

5-منارةُ أرواحنا

هي تميمتنا وأيقونة أرواحنا ،
ريحُ بقائنا وفنائنا ،
رقيمُ أفئدتنا ووشمُ قلوبنا !
تمنحنا لون بشرتنا
تعلمنا كيف نسير بثباتٍ
على صدرها ،
تهذّبنا بشمسها وريحها ،
نصارعها فتزهو بخصوبتها ،
نرغب عنها فتمّحلُ دوننا !
عندَما نحرثها
تتآلفُ أرواحُنا
وعند جني ثمارها
نرقصُ فرحاً.
توارينا فتستر عرينا
ونسفح دماءنا لها ،
في مخاضها العسير.
تمنحنا ثديها الأيمن
فنغتبط لحضورها ،
وتقدِّم ثديها الايسر
فنجزع لانطفائنا
وفنائنا بها !
منارة أروحنا
مذ وجدنا على ظهرها
أمّنا الغالية.

6-الكونُ ليسَ لنا

الكونُ لم يخلق لنا
وحدَنا
فلنترفَّق به
ونحتضنه بأفئدتنا !
أختنا الشجرةُ
لا تقطعها في الربيع
هي بكامل فتنتها !
والطُّيور لا تَصِدْها
في موعد خصوبتها
ستميتُ صغارَها !
شباككَ المخادعةُ
في النهر لا تنصبها
حين تعود الأسماك لتضع بيضها
هي أروحنا في الماء!
الكون لم يخلق لنا
وحدنا يا حبيبي!
قطَعتَ الغابات
لتبني مدينتكَ
وأفرغت السُّهوبَ
واستبدلت نباتها
بحصادك المفضّل
لا تغيِّر وجهَ الأرض هكذا
فقد كانَ أجملَ بدوننا !
لا تمنع الكائناتِ عن الماء

وتسرقْ طعامها وتخزِّنه
فتخاصمنا وتغيب عنا.
وإن أخفتَ الطُّيور المرتحلة
بسهامكَ الطَّائشة
ستغادرنا دون عودة؟!
في نومك الجميل تتوحَّد بها
فتصبح أنت
ذلك النسرَ العظيمَ
ووعلَ هذه الغابة الساحرة!
وفي موتكَ
ستدخلُ دماؤك في نسغ الأشجار
وتنمو معها
ويهيم قلبك
على ظهر النوارس البديعة!

نحن لا نفارق هذه الكائنات
بل نتناسل فيها
أرواحنا عطرُ الزهور
والندى
وانفعالاتنا أصواتُ الرياح
وسقسقة مياه الأنهار
التي سكنتنا ،
إن للكائنات أرواحاً تأنس بنا
لا تغيِّر وجه الكون يا حبيبي
فيعاقبك بأنوائه الغريبة
ويخفيكَ عن عالمه
البديع إلى الأبد!

2021\3\9

عازفُ الكمان..

سعاد محمد*

ثمّةَ من يقولُكَ أكثرَ ممّا تحتملُ!..

ينتحلُكَ، ينوّمُكَ، ويلبسُكُ

يوعزُ لخيالِكَ..

يؤجّجكَ فوقَ ما يحبّذُ النّبيذُ

ويوهنُكَ..

كحاجٍ ضريرٍ، يظنُّ اللّهَ بعيداً

فتسقي ظنونُهُ الطّريقَ!

يغلقُ عينيهِ عليه ليعاقرَ غيبوبتَهُ

ويتركَكَ نهباً للارتجاف!

تتنفسُ على مهلِ النّسيمِ؛ حتّى لا تشتّتَ انتباهَ الهواء

مثلك الهواءُ مضطّرمُ الحواسِّ

بجلَدِ الفراشاتِ يُرافقُكَ نعاسُ يديهِ..

لتملأَ الفراغاتِ بينَ زهورِ أمسِكَ!

وبخفّةِ ابنِ عرسٍ تتسلّقُ اللّحنَ،

وتقطفُ كستناءَ الخدرِ

يسقيكَ محاسنَ الحمامِ..

تتمسّكُ بقلبكَ بينما تعبركَ اللّقالقُ

حاملةً أوطانِها على أجنحتِها!

يخامرُكَ مطرٌ وحشيٌّ من الانفعالاتِ

يعقبه وِحامٌ على البكاء

ويسرقكَ صيفٌ عن قرميدِ الوجوهِ المهاجرةِ

تسلّمُ عليها حيِيّاً كالسّؤال..

والجوابُ نائمٌ يحلمُ بجناح!

تركضُ جيادُ أصابعِهِ، فتلهثَ خلفَهُ الصّورُ

تنزلُ من قاربٍ نجّدَهُ لكَ الماءُ

لتجلسَ بجانبِ وجهٍ يقلّدُ القمرَ

لكنْ يفوقُهُ بموهبةِ الابتسام!

وجهِ يقشّرُ القدرَ..

ويرمي عنه قساوةَ القلّة!

لمّا يفتحُ العازفُ عينيهِ كالعائدِ إلى

الحياةِ

يعيدُ لكَ العصمةَ على روحِك

فترتّبَ مشاعرَكَ كالآيبِ من سفرٍ

تُركي جفنَكَ على أخيه..

وتحرّرُ عصافيرَ التّنهيدِ

لكَ أنْ تغادرَ اللّحنَ في أيِ علوٍّ تشاء

فتكتفي بثوتِ الانتشاء

ولكَ أنْ تجاريهِ حتّى يداني اللّهَ

فتلمُّ السّماءَ، وتعلّقَها نافذةً في قلبِكَ

تجلسُ خلفَها، لتعدَّ نجومَك!..



تعالَ حزيناً كالموسيقا

طالب همّاش*

الموسيقا تتأرجحُ كالسربِ الزّاجلِ

فوقَ حفافيِ الوادي

والغيماتُ تسافرُ تحتَ سماءٍ مقمرةِ

الغدران.

والريحُ تؤرجحُ كالأشرعةِ الحلوةِ

أعشاشاً هاربةً،

وأياديها المهتزّةُ في كلِّ الأغصان.

والآنَ .. الآنَ

ستضيءُ الموسيقا بالصمتِ الذهبيِّ

سماءَ السهران.

ستضيءُ الموسيقا بسنابلها الزّرقاء

مصابيحَ البحرِ وصحنَ الدّار،

وحزنَ القلبِ الأنقى من كأسِ

السكران.

وسترقصُ روحُ السهرانةِ

رقصتَها الورديّةَ بينَ المشمشِ والرمّان.

يا قدّيسَ الليلِ الحالمَ

أنصتْ للموسيقا

حينَ تهزُّ سريرَكَ هبّاتُ الريحِ بتهويرٍ

موزونْ!

فأنا أسمعُ صوتَ الناقوسِ يطنطنُ من

جهةِ الضّيعةِ

أسمعُ صوتَ صديقٍ يصدحُ كالطائرِ

من جهةِ الطيّونْ.

.. صوتٌ يتهادى كالأجراسِ الذهبيّةِ

تحتَ سمادةِ هذا الكونْ.

يا صاحِ تعالَ إلى الفةِ هذا الليلِ

الدافئِ والكوخِ المفتوحِ

لننسى قسوةَ هذا اليأسِ
الساكنِ في الروحِ،
وننصتُ قديسينِ إلى إحساسِ الحزنِ
الشاردِ
في هذا الكونْ!
فسماءُ الموسيقا أنقى للروحِ
وصمتُ الليلِ يصفّي ماءَ القلبِ
وصوتُ النهرِ يسقسقُ شفّافاً وحنونْ.
ثمَّةَ صوتُ النهرِ الجاري كالقيثارِ..
وثمَّة صوتُ العودِ يدندنُ في البعدِ..
وثمَّةَ صوتُ حبيبٍ يأتي من بعدِ غيابْ.
بعدَ قليلٍ يشرعُ شوقُ العاشقِ
للإشراقِ ذراعيهِ،
ويلتمعُ الماءُ الرائقُ في الكأسِ
الصافي،
ويدقُّ الصاحبُ هذا البابْ.
فتعالَ حزيناً كالموسيقا
ورخيّاً كالريح
جميلاً كرجوعِ الغيَّابْ!
وأرحْ روحَكَ في سَهْريَّةِ هذا الليلِ
فكلُّ الغربةِ أنْ تسهرَ من دونِ ندامى
أو أصحابْ!

صافيةٌ سهراتُ الصيفِ،
وزرقاءُ أماسي البحرِ،
وأزهارُ الليلكِ تسقطُ عابقةً في كلِّ
الأكوابْ.
ما أجملَ أن تتموَّجَ ساعاتُ سآمتِها —
الروحِ السهرانةِ -
ما بينَ سراجينِ
وينسابَ الماءُ العذبُ إلى عذبِ الماءْ!
ما أجملَ أن تنصتَ بالقلبِ
إلى الصمتِ المتهادي في الهدآتِ
كأنَّكَ قدِّيسُ الاصغاءْ!
فالموسيقا صمتٌ أزرقُ
والصمتُ سماءٌ زرقاءْ.
وسكونُ الليلِ يخلّقُ في روحِكَ قيثاراتٍ
عذراءْ.
فاجلسْ كالنّاسكِ تحتَ مساءاتِ
الحزنِ
أمامَ القمرِ الشاردِ فوقَ أماسينا
البيضاءْ!
تحتَ سماءِ الليلِ الأبديّةِ
تصفو ساعاتُ الإصغاءْ.
وعلى إيقاعِ السهرِ الموزونِ

تنامُ كآبتُكَ السوداءُ
وتستيقظُ أنغامُ سكينتِكَ البيضاءْ.

ودعِ الروحَ ترفرفُ كالقبَّرةِ الورديَّةِ في
نورِ المغربِ،
والمصباحُ النائي
يتأرجحُ بينَ الصاحي والسكرانْ!
ستضيءُ الموسيقا ببلابلها الزرقاءِ
مساءَ السهرانْ.
ستضيءُ الموسيقا الموزونةُ بالأنوارِ
المسحورةِ
أمسيةَ العاشقِ والسهرانْ .
ستضيءُ الموسيقا تحليقَ سحابةِ صيفٍ
تحتَ سماءٍ مقمرةِ الغدرانْ.
فعلى أيِّ الأغصانِ ستهتزُّ الزقزقةُ
الذهبيَّةُ للحسونِ..
على أيِّ الأوتارِ ستهتزُّ الأغنيةُ العذبةُ
للكروانْ؟
يا صاحِ تعالَ رقيقاً ونقياً
كي نسهرَ بينَ سراجينِ وكأسينِ
فروحانا في ساعاتِ السكرِ جناحانْ!
ما أطيبَ أن تتلامسَ أقداحُ العشَّاقِ
إذا حانَ غروبُ الشمسِ ،
وأنْ يزهدَ في حزنِ الدنيا قدِّيسانْ!
وقتَ المغربِ تُفرغُ كأسُ الشاعرِ كلَّ
مرارتها ،
ومن الليلِ العالي تتنزَّلُ فوقَ الصدرِ
سلالٌ منْ أشجانْ.
وقتَ المغربِ يمتدُّ الظلُّ الأسودُ فوق
القلبِ،
وترزحُ روحُ الشاعرِ في إيقاعِ نواحٍ
حيرانْ.
فأنا كنتُ صديقاً للناسِ
وقدْ سافرَ عنّي الناسُ
على طرقاتِ الهجرانْ.
فاسمعني يا صاحِ
اسمعني في آهاتِ الريحِ
إذا شفَّ الإحساسُ المُسكرُ في الصدرِ،
ومالَ المخمورُ على المخمورْ!
واقرأني يا صاحِ اقرأني
تحتَ القمرِ الغاربِ ..
إقرأ ألمي برحيلِ الناسِ،
ودمعي في القدحِ المكسورْ!
كأسي البيضاءُ لها شكلُ الدمعةِ

في عينيكَ
وكأسُكَ عنقودُ دموعٍ يتلألأُ في عينيَّ
ولستُ أراهْ.
وا أسفاهْ!
ما كلُّ عزيزٍ أحببناهُ شربنا الماءَ
الطيّبَ
من كفيهِ،
ولا كلُّ حبيبٍ عزَّ علينا أن نلقاهُ
نسيناهُ!
فلماذا صارتْ أنظارُ المشتاقينَ الرحّلِ
تحديقاً مهجوراً من شبّاكِ حنينٍ
مهجورْ؟
يا صاحبيَ الساهر هل تسمعُ
في هذا الوقتِ الساحر أغنيةَ
الشحرورْ؟
هل تبصرُ في قدّاسِ الليلِ القمرِ نَهْرِيَّةَ
نورْ؟
أنتَ البحريُّ المتأمّلُ شطآنَ رحيلٍ
ضائعةٍ
وأنا النهريُّ المنصتُ ساعاتٍ
لسرورِ الماءِ الجاري بحبورْ.
في سكراتِ الليلِ

تذوبُ الموسيقا المسحورةُ في القلبِ،
ويسكنُ صمتٌ شفّافٌ كالبلّورْ.
في سكراتِ الليلِ الحلوةِ
لا يبقى غيركَ والمصباحُ وغيري،
وحوارُ الريحِ على شجرِ الحَوْرْ
يا صاحبيَ الساهر
حلَّ الوقتُ الطيّبُ يا صاحْ.
قمرُ البحرِ يرفرفُ
كالطائرِ في الأمواجِ الزرقاءِ،
وأشرعةُ الشوقِ ترفرفُ في الأجواءِ
بأشكالِ



تترقرقُ فيها الروعةُ،

والأطيارُ تحلّقُ كالأرواحْ!

فاسكبْ في كأسي الدمعةَ مسكرةً

يا صاحْ!

روحُكَ في سهرِ الليلِ لها شكلُ سراجٍ..

روحي تتقاسمها الوحشةُ

قبلَ الرّاحِ وبعدَ الرّاحْ!

بالكأسِ سيغدو قلبكَ طائرَ ريحٍ،

وستبلغُ روحُكَ ساعةَ نورٍ أصفى من

مصباحْ!

بالكأسِ سيصبحُ صوتُكَ أصدقَ،

والدمعةُ أنقى،

والروحُ هزاراً يهتزُّ على غصنِ صداحْ.

وستسعدُ نفسُ الشاعرِ بالتحليقِ

سعادةَ سربٍ يسبحُ فوقَ النهرِ بألفِ

جناحْ.

.. يا منْ يأخذني بالشربِ من الحزنِ

ويا منْ يرجعني بالدمعِ إلى بحرِ جراحْ!

يا من يتركني ما بينَ سكونِ السهلِ

ومغربِ شمسِ الوادي

لحفيفِ الأشجارِ المجروحِ،

لإحساسِ الكونِ المتناغمِ في غيبوبةِ

سكرانْ.

ستضيءُ الموسيقا بزنابقها البيضاءِ

سماءَ الحالمِ

فاحملْ كأسكَ واسلكْ دربَ النهرِ إلى

السّهرانْ.

الصمت ثقافة



حسن إبراهيم أحمد *

بل الصمت موقف وبلاغة. إنه يأتي إرادة أو خطة معبرة ومبررة. أما ذاك الحاصل عن عجز، أو لا يأتي باعتباره جزءاً من كيان الإنسان، فغير معترف به. ذلك إن الإنسان "حيوان ناطق" وعند حصول الصمت منه، يكون مناقضاً للفطرة أو نتاج مرض أو خلق غير سوي. ويكون من حق البشر عدم الاعتراف باكتمال أو نضج الإنسانية عندما لا تعبر عن نفسها نطقاً أو إشارة أو بأية طريقة مفهومة. ومن هنا كان التقويم الإيجابي للفصاحة والبيان ومن يحسنون ذلك ويوصفون بالمتحدثين والمتكلمين، ومنهم الخطباء والأدباء.

لقد اعتبر العرب العجز عن الإفصاح من العيوب الحاطة من قيمة الشخصية، واعتبروا العيّ عيباً كبيراً مثلما اعتبروا الفصاحة من الصفات التي ترفع من قدر الإنسان ومكانته، وكانت الفصاحة والبلاغة من مفاخرهم التي تفوق الكثير من الصفات الحميدة. بالتالي علينا التفريق بين العيي والصامت أو العيّ والصمت فالعيّ يكون فطرة، لكن الصمت قد يكون ثقافة، بل ثقافة رفيعة حين يحسن توظيفه في مواجهة الهذر والثرثرة. وتوقيت الصمت مهم، حين

---

* أديب سوري.

يكون الظرف غير مناسب للكلام الرزين، أو الابتعاد عن مهازله، أي رفض الانخراط فيما يعيب أصحاب العقول، وربما احتجاجاً. وهناك صمت مثير يوصف بالصمت المريب، وقد يكون له ما بعده.

قالوا قديماً " الساكت عن الحق شيطان أخرس"، وهذه حكمة تمجد الانخراط في الحديث عندما يكون بياناً موضحاً لغموض وتترتب عليه حقوق. كما امتدحت كلمة الحق في وجه السلطان الجائر، والحالتان حالة واحدة. والذي يلقي كلامه على من لا يقدّره حق قدره إذا كان ممن يحترم كلامه ومواقفه، قد يضع نفسه في المواقف السلبية، أو قد يعدّ في نظر الآخرين أخرقاً.

من الواجب، بل الضروري التمييز بين الكلام ومواقع الإفضاء به، كما بين أنواع الكلام حسب المواقع، فليس الكلام بين الجاهلين أو اشباههم كالكلام بين العقلاء أو حين يقال لهم. ومن المفضل للسامع أن يأخذ بجيده وإهمال ما كان هذراً أو مغالطاً للواقع والمعقول أو الواجب والمطلوب، فلكل مقام مقال. وهنا تبدو أهمية تقويم المواقف، بالتالي تقويم الحال بين الصمت والكلام، وأيهما أوجب في اللحظة المطلوبة.

قال حكيم لأحدهم "تكلم لأراك". وللكلام دلالة كبيرة، فالناس لا تقدر قيمهم ولا يؤخذون بأشكالهم، بل بمواقفهم، وخير معبر عن موقف المرء ومدى رزانته وتعقله، هو كلامه. وكثيراً ما تم التأكيد على التفريق بين الموقع ومنطق صاحبه، أو المظهر والكلام الدال على المخبر. والمثل العربي يقول "أن تسمع بالمعيدي خير من أن تراه" ويقال إن النعمان بن المنذر ردد هذا المثل حين رأى ضمرة بن ضمرة، وكان النعمان قد سمع أخبار ضمرة وسمع عن رجاحة عقله مع مظهره المتواضع أو غير الدال، وعند تلفظه بهذا المثل رد ضمرة الذي كان صغيراً ودميماً بقول أظهر قوة منطقه ورجاحة عقله: " أبيت اللعن، إن الرجال لا تكال بالقفزان (مكاييل تصنع من ورق النخيل) ولا توزن بالميزان، إنما المرء بأصغريه، قلبه ولسانه، إذا قال قال ببيان وإذا صال صال بجبان (ثبات قلب)".

ويقال إن عبد الملك بن مروان، الخليفة الأموي، قد تلفظ بذاك المثل عندما رأى كثيّر عزّة، الشاعر، فقال كثيّر قصيدته المشهورة التي منها:

بغاث الطير أكثرها فراخاً وأم الصقر مقلاة نزور

ضعاف الأسد أكثرها زئيراً وأصرمها اللواتي لا تزير

(غير الصاخبة)

المفاضلة بين الكلام والصمت مشوبة بالخطر، إذ كل منهما في موقعه هو المفضل، فعندما يكون الكلام ضرورياً، يصبح من الخطأ الصمت لما في الكلام من فائدة، أما عندما يكون الكلام في غير موقعه أو هذراً ولا يعبر عن حقيقة، إنما قد يسهم في زيادة سلبية موقف ما، يصبح الصمت حكمة وخلة جميلة، بل موقفاً ورداً جميلاً ومؤثراً، أو حافظاً لكرامة صاحبه التي يمكن أن يحط منها كلام الهذر أو الثرثرة التي لا تليق بالعقلاء. والعاقلون أصحاب الدراية هم من يحسنون تقدير الموقف المناسب.

العامة في مصر تقول معبرة عن التناقض " أسمع كلامك يعجبني، أشوف أفعالك أستعجب" ويكون ذلك حاطاً من قيمة الإنسان عندما تتناقض مواقفه مع كلامه، ما يعني تفضيل الصمت وعدم إطلاق الكلام حين لا يكون معبراً عن حقيقة مواقف قائليه.

الصمت لا يكون ثقافة إلا حين يكون معبراً عن موقف أو وجهة نظر، وإلا فهو يثير تفكيراً قد يكون سلبياً تجاهه، أما الصمت الذي يكون لدى بعض الناس فطرة ويقال إن بعضهم قليلو الكلام، أو لديهم عيوب خلقية تظهر حين الكلام (بعيداً عن البكم)، فهو أمر آخر قد يدفع إليه موقف مثل الضعف المعرفي، أي عدم الإلمام بالموضوع الذي يدار حوله الحديث، أو المطلوب إبداء الرأي فيه، فالإنسان ليس بإمكانه الإلمام بكل ما يمكن أن يدور حوله من أحاديث أو يثار من مواقف تتطلب رأياً، والإلمام بالموضوعات أو العجز والتقصير عن بعضها هو أمر آخر، ولا يكلف الله نفساً إلا وسعها. بل إن من الممتدح والجميل أن يسكت الإنسان عند الخوض فيما لا يعلم، أو حين يكون الموضوع المثار غير جدير أن يسمع ويبدى الرأي فيه، دون أن ننسى أن الكلام الذي يثار للتسلية أو الاستهلاك الآني، ليس بالضرورة أن يحاسب على الخوض أو عدم الخوض فيه كما يحاسب عند إثارة ما يحمل موقفاً أو رأياً جديراً، ويصمت عنه العارف فيه.

وهنا تبدو مسؤولية المثقف ودوره، خاصة ذاك المنخرط في التعبير والبحث في الموضوعات الطارئة وذات التفاعل في الحياة، ويعتبر سكوت العارف بها تقصيراً. إنما يجب التوقف عند نقطة هامة، هي أن يكون الحديث فيها يمكن أن يوضح غامضاً أو يؤكد موقفاً ودوراً أو وجهة نظر لا يصح أن تغفل، وربما يضيف معلومة أو يخفف من احتقان. أما أن يأتي لإثبات الوجود ورفع العتب، فلا يقدم ولا يؤخر، ويخرج القارئ أو السامع من سماعه، وكأنه لم يقرأ أو لم يسمع، ولم يضف إلى علمه جديداً عندها يكون الكلام مثل ذاك الذي أطلقت عليه وصف " الكتابة بالحبر الأبيض" وهو عنوان مقالة نشرت على صفحات الموقف الأدبي، أي إنه لا يضيف للوعي شيئاً ولا يقدم فائدة.

هناك صمت كما أشرت، يتوخاه أصحابه، مثلما هناك ضرورة للحديث في مواقع أخرى، فمن صمت بعض الصوفيين، إلى جهر بعض الأدباء إلى حد أن كلامهم يسمعه من به صمم "وأسمعت كلماتي من به صمم"، وكلاهما في أطر الثقافة، فلكل ثقافة أساليبها. ومن الجدير الصمت حين يكون مطلوباً من الإنسان أن يتحدث فيما لا يعلم، أو يكون مطلوباً منه تأييد موقف خاطئ وحين لا يفعل يكون في الموقف الصحيح، مثلما يكون في الموقع الخطأ لو فعل، وبذلك يتجنب أذية الناس وأذية نفسه، وكلاهما يحتاج إلى رجاحة العقل وحسن تقدير الموقف. وهذا ثقافة في موضعها الصائب.

الصمت عن الإجابة على الأسئلة الملتبسة التي يكون في الإجابة عنها احتمال ترجيح الجانب السلبي أو الخاطئ حكمة، والصمت في مواجهة الهذر كذلك. في حين أن الصمت عن الحق الذي يجب أن يظهر وينصف المظلوم أو يصحح الخطأ ويظهر الحقيقة، يصنف في موقع الجريمة.

الناقد عبد الله الغذامي في كتابه (النقد الثقافي) يرى أن الصمت قد يكون مخترعاً ثقافياً. فالكلام مع أنه الصفة الجوهرية في الإنسان المعبرة عن خروجه من دائرة الحيونة الوحشية، وهو حالة جمالية ونفعية مثلما هو ضرورة تحقق إنسانية الإنسان، يمكن تجاهله حين يكون استجابة لحالة قمعية سلطوية أو ثقافية، أو على الأقل فهم أسبابه. وهو مع أنه حق من حقوق الإنسان في فطرته كالأكل والنوم وغيرها، لكن يمكن أن يكون تحكم الإنسان به

ضرورياً، وهنا يظهر الجانب الثقافي في إدارة الكلام، اندفاعاً أو صمتاً. ونحن نسمع أن مقتل الإنسان في فلتات لسانه.

وإذا كان الاقتصاديون يرون أن أفضل ما اخترعته البشرية هو النقود، وأرباب الشعائر الدينية يرون الأفضل في الوجود هو العقيدة، فإن مجموع أصحاب التوجهات والاختصاصات يؤكدون أن أهم – أو من أهم - ما أوجدته البشرية هو اللغة أداة التعبير الناطقة. وجميلة هي حالة الصمت حين تكون الخيار المعبر أو الأكثر استجابة للحالة المطلوب مواجهتها. وكثير من الحكماء كان لهم مواقف بالغة يعبر عنها صمتهم، فالأحنف بن قيس مثلاً، حين طلب منه معاوية الحديث في موضوع الخلافة، مؤملاً أن يصدر منه ما يؤيد موقفه، صمت، وعند إلحاح معاوية عليه بأن يتكلم، أعلمه بما سيقوله إن أجبره على الكلام، فأيد معاوية صمته الذي كان أبلغ في ذلك الموقف، علماً أنه من الخطباء ذوي القدرة والرأي، والخطابة كانت في ذلك العصر تليق بالمقتدرين عليها، وقد أبرزت شخصيات تميزت بها. وقد قال آخر في موقف كهذا الذي واجهه الأحنف: أخافك إن صدقت، وأخاف الله إن كذبت. وهنا تبدو أهمية الصمت أيضاً.

لقد كان أرباب الكلام (الخطيب والشاعر) ألسنة قومهم والمعبرين عن إرادة الجماعة وحاجاتها وأحوالها ومواقفها، كما كانوا ممن يميزون قبائلهم التي تفخر في أن يكون ممن أنجبتهم من له القدرة على البيان والشهرة في مواقفه المعبرة عن أحوال الجماعة والدفاع عن مصالحها والرد على الأعداء بإبراز قيمها العليا ومفاخر أبنائها، وممن يجلبون لها الشهرة والاحترام، في حين يبقى من ليس منهم من يقدر على التعبير الرفيع في مواقع خمول الذكر.

اليوم تتغير الأحوال، لقد أصبح لكل فرد، لا لكل قبيلة أو جماعة أو حزب، ناطق باسمه، فكل فرد حالة تعبيرية، ولا يقتصر تعبيره عما يخصه فقط، بل عما لا ولن يخصه يوماً، ولا أحد يمنعه أو يقدر على منعه في المجتمع الذي يوصف بالتداولي، حيث يتداول الناس على مواقع التواصل الالكتروني فيما يريدونه غثاً كان أو ثميناً، ومنه الكثير مما لو تم تحكيم العقل في أمره لبدت الحكمة في تركه أو الصمت بدل الكلام فيه، بل إن هذه المواقع أصبحت مواضع لسفه القول وتفاهته، مثلما هي مواضع للحكمة والمعرفة.

ولا بأس هنا أن نذكر الوصف الذي أصبح متداولاً عن هذه المواقع بأنها " مزبلة الثقافة" أو "مزبلة الانترنيت"، كما جاء في كتاب سعيد بن كراد "البحث عن المعنى". والمراد في الوصف أن المواقع هذه، مما يلقى عليها الكلام، مما له قيمة عالية، أو ليس له قيمة وصاحبه يريد التخلص منه، أو الثرثرة فيه.

الأمر هنا، في زمننا هذا، لا يدخل عالم التمييز من حيث القدرة على نشر الكلام على مواقع التواصل، بين أصحاب المواقع الرفيعة وأرباب الكلام، أو من هو أدنى وأقل قدرة. فالرئيس الأمريكي دونالد ترامب يعبر عن موقفه في الأمور السياسية المعقدة وعلى المستوى الدولي، على هذه المواقع، وكثير من كلامه يعتبر الصمت أجدر منه، لكن الأمور لا تقاس بهذا. وهو لا يختلف في ذلك عن جارتنا ثلاثة أرباع الجاهلة، والتي لا تتحدث عادة إلا عن الطبخ والأولاد ومثالب الجيران أو ما يجري في الحي من ثرثرات لا تستطيع كتمانها، وهي مع ذلك، مثلها مثل الرئيس ترامب تلقي كل ما تريد الحديث فيه على مواقع التواصل، وتشتم أولاد الكلب الإرهابيين مثلما يفعل ترامب، والفارق بينهما أنها لا تتوقف عن شتم أمريكا ورئيسها الذي تساوت معه في القدرة على التعبير عما تريد دون أن يمنعها مانع. وهناك الكثيرون مثلها.

إن في ذلك ما يعزز الديمقراطية باعتبارها حرية إبداء الرأي، أو عدم الصمت فيما يشعر الناس بضرورة التعبير عنه – ولوكان ذلك أوهاماً - بالمكانة، ولو كان للعقل حكم هنا، لكان من المفضل أن يسكت الرئيس الأمريكي عن كثير من تغريداته التي يبثها، مثلما من المفضل أن تسكت جارتنا عن نشر الغسيل القذر، فيما تعلمه أو لا تعلمه، يخصها أو يخص غيرها من الجيران، إلى آخر العالم، أي إلى أمريكا والآخرين. هنا تبدو ضرورة ثقافة الصمت ودورها الإيجابي.

من أهم وظائف الكلام، وظيفته الثقافية، والتي يفترض أن تتمثل في تعزيز القيم الرفيعة والدراية بأحوال الحياة والعالم ودواخل النفوس. لكن من الكلام ما يعزز الرداءة والقيم الوضيعة. ولا يستطيع الناس من أنصار العقلانية اشتراط الأهداف والغايات من الكلام، أو فليمنع، خاصة ونحن في زمن عدم القدرة على المنع. لكن العين هنا تقع على أصحاب المواقف ذات التأثير كالسياسيين وأرباب المواقع الاجتماعية والعقدية والثقافية ذات الاعتبار، وهؤلاء قد يعمل على إدامة صمتهم أو كلامهم.

تعمل كل الجهات على نشر ثقافتها والكلام أو الفكر الذي تريد ويوافق توجهاتها، خاصة الجهات العليا في السياسة وغيرها، مثلما تعمل على منع، أو لا تحبذ الكلام والفكر الذي يعزز ما لا تريد ويدعم مواقف المناهضين. لا فرق هنا في الموقف بين الديمقراطيين وغيرهم، الفارق هنا في التدابير المتخذة، في المنع أو الإباحة. والشجاعة في الكشف عن المواقف مهما بدت واضحة، عن عمقها، عن منطلقاتها وأهدافها، عن ذلك المستور الذي قد لا يجد من يعبر عنه. وهنا تبدو أهمية الصمت أو الحديث، فليس مطلوباً الكلام الذي يقتل، بل قد يكون الصمت الفاضح أبلغ. والمشكلة هي أننا لا نعرف أهمية الكلام الذي كان يجب أن نتكلمه جميعاً إلا بعد فوات الأوان، وهو الذي كانت قد منعت منه الموانع، وكان ضرورياً. ولا يزال الموقف يتكرر في كل دور أو أوان. ألا ترون كيف تتوالد الكوارث؟ وكيف يستثمر الأعداء الصمت الذي لم نحسن توظيفه وقد كان بعضه بليغاً كالكلام؟ وهل هناك أسوأ من الالتحاق بمواقف من لم يصنف يوماً إلا بكونه من الأعداء؟!

هنا علينا التوقف لتقويم ما يقدمه فحول الكلام على الشاشات وغيرها، فكثير مما يقال تكون فوائد إهماله والسكوت عنه أكثر من فوائد إعلانه. بل الكثير منه هو كالكتابة بالحبر الأبيض على الورق الأبيض، وعندما نسمعه نتذكر أجدادنا، لكن بسلبية. هنا حبذا لو يسود الصمت، وإلا فليستبدل بالصراخ المؤلم والصراخ الفاضح. فوسائل الإعلام إن كان الهدف منها هو ما نراه على أكثرها، فمرحباً بالصمت وثقافة الصمت، ومرحباً بتوفير الجهد والمال، فتحويل الورق لمسح الزجاج إذا كان نظيفاً خالياً من السواد هو أفضل من تسويده. ألم يقل سابقاً: " إذا كان الكلام من فضة فالسكوت من ذهب"؟! إنه ينتج المعادن الثمينة. فليحيا الصمت.

هل يجب أن ينال الإعجاب والثناء من يستهزئ بعقول الناس ويسخر منها على شاشات الإعلام؟ لماذا تفسح هذه الشاشات المجال يومياً لساعات من أجل قراءة الأبراج وتغييب العقل والعقلانية، وجعل الناس يعيشون الأوهام وفقدان الوعي؟ ومثل هذا ما تفسحه الصحف اليومية لهذا النوع من الثقافة أملاً في تسويق أعدادها التي لا تجد الحظوة لدى القراء الجادين. وليس بعيداً عن ذلك الكثير مما نجده في أعمدة الصحف، يكتبه أصحاب الأعمدة من أساطين

الصحافة مما هو مكرور لا يفهم منه جديد، وضحية كل ذلك عقول الناس وجيوبهم، إنها وظيفة سلبية حبذا لو حلّ الصمت بديلاً لها.

الفحولة في الكلام ذهبت مع المتنبي ومن سبقه من أمثال امرؤ القيس وزهير والنابغة، والخطباء كالحجاج، والكتاب كالجاحظ. وبقيت لنا عنتريات عمرو بن كلثوم التي لم تثمر في حينها سوى التخلف، فكيف تثمر في عصرنا خيراً؟ في زمننا يفترض أن نقول لمن قال:

وما أنا إلا من غزية إن غوت غويت، وإن ترشد غزية أرشد

توقف. فنحن من غزية عندما ترشد، ولسنا منها عندما تغوي. اليوم تغيرت مواقع الفحولة، انتقل الكلام إلى تمجيد العقل لا تمجيد العصبيات، لم يعد الزمن يقبل العصبيات التي يمجدها فحول الكلام الذين يبقى كلامهم في ذمة التاريخ لأن المفاخر تبدلت، ومن أراد التفحل فالإنتاج وبناء الأوطان على أسس سليمة يقودها الحكم الرشيد أو الصالح هو موقع المفاخر.

الممثل في مسرحية " كاسك يا وطن" قال لوالده وهو في حالة السكر عندما وجه له السؤال من موقعه في الجنة عن الوطن والشعب بقوله: لقد أصبحنا "فرجة". إننا نتفرج على أنفسنا، كما يتفرج علينا الناس الذين "يتفرجون" على من يصل به خرقه إلى ما وصلت إليه بعض بلداننا العربية من خراب والتحاق بالعدو وعدم الاهتداء إلى طرائق الخروج من مآزق التبعية واللحاق بالأعداء. إننا فرجة إلا بالكلام الذي يكون الصمت أفضل وأبلغ منه.

التفويض الذي تعطيه الشعوب لمن يتحدث باسمها، يفترض أن يكون تفويضاً بالصمت البالغ حين يكون ضرر الكلام أكثر من نفعه. أليست المواقع الهامة في العالم تفوّض من يتحدث باسمها معبراً عن إرادة الموقع؟ لقد بلغ من ديمقراطية مجتمعاتنا العربية ومن يشبهها (وهم قلّة) أن يتحول عامة الشعب إلى متحدثين عن عامة الشعب، وهذا أمر جيد لو حصدنا منه خيراً، إننا نتحدث باسم المجموع ونفشل في الحديث عن أنفسنا كأفراد، فحديثنا عن أنفسننا يفترض أن يكون توقفاً عن الكلام، صمتاً، وانخراطاً في العمل الذي يبني الأوطان، وإذا فشلنا في ذلك فالشعوب لن تكون قادرة على مباراتنا بهكذا ديمقراطية، ديمقراطية الكلام.

الصمت يأتي في المواقف المهيبة، نقف صامتين على أرواح الشهداء ومواقف الخشوع، ما يعني ضرورة استثماره في إرساء الرصانة والابتعاد عن الثرثرة والابتذال. قد يقول قائل: إن هذا خروج على الفطرة، وتراجع عن التوجيه والنصح، إذ كيف يعبر الإنسان عن مواقفه إذا ظل صامتاً؟ لكن للمفاضلة بين الحالين، هناك ما يجب أن نحكّمه في الانحياز لأحدهما، كالبحث عما هو أكثر فائدة، أكثر تعبيراً عن الحال وعما يجب أن يكون، وأكثر احتراماً للكرامة عند الفرد والجماعة، أكثر جلالاً وهيبة، وليكن حذرنا رصيناً لا حاطاً من القيمة الإنسانية إن هو حصل، وإذا كان للهذر رصانته.

تمجيد الصمت موقف غير سليم في كل الأحوال كما أشرنا، ولقد تناولت في كتاب " المرأة في دوائر العنف" ذلك الصمت المفروض على المرأة، على الفتاة في بلادنا، فالمرأة ليس لها رأي، عليها أن تسمع وتطيع، وصوتها عورة، وفي مجال الدلالة على وعي الفتاة وعقلها يقال: " لها تم (فم) ياكل ما لها تم يحكي"، وهذا لو توقفنا عنده لوجدناه جريمة ومصيبة، لا مفخرة أو دلالة على الوعي، وهو ليس دلالة سوى على القمع المفروض على الفتاة، حتى أنه في بعض البلاد يطلب من الفتاة أن تضع حصاة في فمها إذا اضطرت للكلام أمام الناس كي لا تتميز من صوتها ونبراته، وهنا موقع آخر لثقافة الصمت، لكنها الثقافة السلبية، والظاهرة القبيحة، بل هي جريمة بحق المرأة، التي لم تكن — وربما لا تزال في بعض المواقع - قادرة على إبداء رأيها حتى في زواجها أو أي أمر يخصها، فالرأي رأي ولي أمرها، أهلها، زوجها، وحتى أولادها الذكور، في أي أمر مهما كان تافهاً، ربما عدا أعمال المنزل المرهقة. وهذا لا يعني أن تمتهن المرأة أو غيرها الثرثرة.

لا نريد كسر مهابة الصمت في البحث عن المواقع التي لا تؤيدها، فللصمت مهابة، حين يكون صوت العقل الجليل والرصين، وأبلغ من الكلام الرديء أو الزائف أو الضعيف والزائد، وحبذا لو استبدلناه بالصمت، ليس أي صمت، بل الصمت الذي يعبر ويفرض احترامه، لا الصمت الذي يغيّب الحقائق.

كثير من هذا يجب أن نقوله لأنفسنا حين تأخذنا الحمية وشهية الكلام، ولمن يمتهنون الكلام ولا يصمتون، من تعودوا الكلام وانتسبوا إليه وإلى منابره مهنة وهواية، سواء كانوا من الكتاب أو الأدباء والصحفيين والخطباء

وغيرهـم، فهـم يتحـدثون عمـا يجـدون ضـرورة للحـديث عنـه وعمـا لا يجـدون في كثير من الأحيان، والمهم ألا يغيبوا طويلاً عن منابر القول فيظن أنهم أفلسوا ولم يعـد لهـم مـا يقولونـه، لـذلك يخـالفون حكمـة الصـمت وثقافـة الصـمت ويقولون، وهنا يجب المفاضلة الضرورية بين ما قالوه وضرورته، وما كان يجب ألا يقولوه وضرورته، وفي الأمر ما يرفع مقاماً أو ما يحط مقاماً. والخيار رهن الصمت أو الكلام.

من الخطأ كما نرى اعتبار الكلام مهنة، إنه حاجة لها مواقعها لا مهنة يمتهنها من يريد، وهو حاجة لكل الناس، وعندما لا يعبر عن جديد ولا ينقل خبراً أو يؤدي جديداً جديراً، يكون لا قيمة له. من كان الكلام مهنته يكون مضطراً للكلام أياً كان دوره في الحياة ونفعه للناس أو ضرره وفاء للمهنة أو المكسب الذي تجلبه، وهو غير لائق إلا بمن يحسن وضعه حيث يجب وتوظيفه حيث يجب. ولله در من امتهن مهنة الحكواتي في مقاهينا سابقاً.

الكلام الذي يرفع الوضيع ويؤكد صدق الكذابين ويحاول الإقناع بما لا يجب أو يمدح من لا يجب الإقناع به أو مدحه، ويبرر المواقف الخاطئة ويرغّب بما يجب التنفير منه، يكون الصمت عنه هو الثقافة وليس إطلاقه. ومثل هذا الكلام المنفّر نجده في المجالات السياسية والدينية أيضاً، تلك التي تبرر الإرهاب والعصبيات. والتفكير في كل ذلك يؤكد أهمية الصمت وعما يجب أن يكون ومتى يكون، بل يؤكد أن الصمت هو الأبلغ والأصدق، وكثيراً ما نسمع من بعض العقلاء قولهم في موقف ما إنه فضّل السكوت أو رأيته المناسب. وهكذا تبدو أهمية الصمت، وأن ينال الاهتمام والدعوة إليه إن لم يقدم ما ينفع الناس أو ما يكون جديراً أن يقال مؤكداً حقائق يجب ألا تغفل.

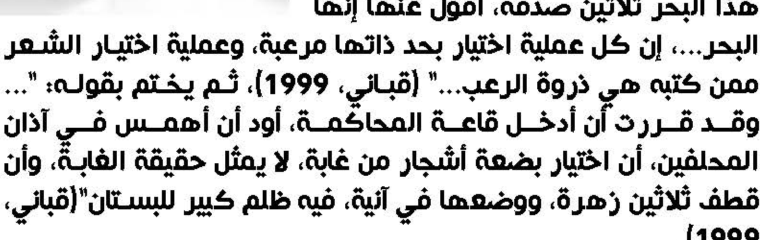
الأنساق الدلالية في القصيدة المتوحشة لنزار قباني

فوزية دندوقة*
وفطومة لحمادي **



1 - مقدمة:

ضمّن الشاعر ديوانه الموسوم بـــ (أحلى قصائدي) جملة من القصائد المختارة، وقال في مقدمته متسائلا: "هل هذا ممكن، وهل يستطيع شاعر على وجه الأرض أن يقرر بمثل هذه السهولة والرعونة، ما هي أحلى قصائده...إن ذوق الشاعر على أهميته يبقى ذوقه الخاص، وارتباطه الشخصي ببعض قصائده..." (قباني، 1999)، ثم يقول في حديثه عن وصف لعبة الاختيار، وما تثيره من رعب في النفس: "...إن ورائي ثلاثين عاماً من التجارب الشعريه...فكيف أستطيع أن ألتقط من هذا البحر ثلاثين صدفة، أقول عنها إنها



البحر...، إن كل عملية اختيار بحد ذاتها مرعبة، وعملية اختيار الشعر ممن كتبه هي ذروة الرعب..." (قباني، 1999)، ثم يختم بقوله: "... وقد قررت أن أدخل قاعة المحاكمة، أود أن أهمس في آذان المحلفين، أن اختيار بضعة أشجار من غابة، لا يمثل حقيقة الغابة، وأن قطف ثلاثين زهرة، ووضعها في آنية، فيه ظلم كبير للبستان"(قباني، 1999).

ونحن إذ نختار من بستان القباني الزهرة المتوحشة نرجو أن لا نكون قد ظلمناه، وأجحفنا في حقه، فلما جاءت هذه الدراسة لبحث الأنساق الدلالية، رأينا الديوان كله نسقاً قائماً بذاته، محملاً بأنساق صغرى لها دلالاتها وأبعادها، فكان عسيراً على دراسة

* جامعة محمد خيضر – بسكرة (الجزائر)
** جامعة سوق أهراس (الجزائر)

موجزة كهذه أن تفي الديوان حقه، فاقتطفنا منه نصاً محملاً بالمعاني والدلالات، وكما أرق الاختيار صاحبه الأول، أرقنا اختيار المدونة من ضمن ثلاثين قصيدة، لكن المد والجزر وصلا بنا في نهاية المطاف إلى أن تكون المتوحشة مجالاً للدراسة؛ لأنها أكثر القصائد في هذا الديوان غرابة، لا من حيث مضمونها فحسب، بل من حيث عنوانها، واختيار مفرداتها، وخلفياتها، ومختلف علاماتها ورموزها، فما هي الأنساق الدلالية التي عجت بها متوحشة نزار، وما أثرها على المعنى الكلي؟

2 -دلالة العنوان:

تشير لفظة العنوان في مادتها المعجمية إلى جذرين لغويين هما (عننَ)، و(عَنا)، ويدل الأول على معنى الظهور والاعتراض في حين يدل الثاني على معنى القصد والإرادة، ويظهر المعنيان اللغويان في قول الجزار محمد فكري: "العنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول، يشار به إليه، ويدل به عليه، يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسمه..." (الجزار، 1998، ص15). فالعنوان يحمل سمات كتابه، فيظهرها، ويدل عليها، به تتحدد الدلالات المركزية، وتخبو الهامشية، وهو أول ما يعترض القارئ ويقابله، لأنه وسم الكتاب، وخصيصته الأولى.

إذا تأملنا عنوان القصيدة وجدناه يمثل متاهة نصية، فخاً ينصبه الشاعر للقارئ ليوهمه من الوهلة الأولى أن القصيدة تحمل كل معاني التوحش، لإغرائه بقراءتها، وتتبع معانيها، لذا جاءت العناوين الفرعية متشظية من العنوان الرئيس على الترتيب الآتي: الحب الأبدي - الحب العابر - الحب المتوحش - الحب المستسلم - الحب الأسطوري - الحب الصارخ - الحب الهارب - الحب الجارف.

وقد صنف جيرار جينيت العنوان ضمن فضاء النص الموازي، وهو ما يسمى بالمناص (paratexte)، يتكون من علاقة نصية هي غالباً أقل وضوحاً، وأكثر بعداً، يقيمها النص في العنوان، أو بعض العناصر الأخرى كالعنوان الصغير، والعناوين المشتركة، التي توفر للنص وسطا متنوعاً، وفي بعض الأحيان شرحاً رسمياً أو شبه رسمي (جينيت، 1998، ص127).

فصورة الوحشية تتجلى بوضوح في العنوان الفرعي الرابع، حيث يصور لنا الشاعر امرأة متوحشة في حبها، من خلال قوله (قباني، 1999، ص100، 101):

أحبيني ..
بكل توحش التتر
بكل حرارة الأدغال

كل شراسة المطر

ولا تبقي ولا تذري..

ولا تتحضري أبداً ..

فقد سقطت على شفتيك

كل حضارة الحضر

والسؤال الذي يتبادر إلى الأذهان بمجرد أن يطالعنا العنوان، وبعد قراءة هذا المقطع الشعري: هل يصف الشاعر نزار قباني فعلاً في هذه القصيدة امرأة متوحشة في حبها، أم أنه اتخذ هذه الوحشية في الحب رمزاً لمعنى أراده خفياً؟ إن الإجابة عن سؤال كهذا لا بد أن تنطلق من يقين مفاده أن مقاصد العنونة تختلف جذرياً عن مقاصد الكتابة والتأليف في مختلف مواضع النص، إذ تتنازعها عوامل أدبية وأخرى براغماتية، فضلاً عن تلك الاقتصادية التي ترتبط بالترويج للعمل والإشهار له، وبهذا تكون العنونة من أكثر مشكلات الكتابة تعقيداً (الجزار، 1998 ص07). فنزار كما سيتوضح من خلال جميع الثيمات الأدبية المشار إليها في هذه الدراسة إذ يسم نصه بـ(القصيدة المتوحشة) في علاقة رمزية أولى بينها وبين (الحبيبة المتوحشة) لم يكن كل همه امرأة تبلغ بها القوة والعنفوان إلى أن تحب بكل توحش التتر، وشراسة المطر، فلا تتحضرُ أبداً، ولا تبقي ولا تذر، إنما هو مهووس بحب آخر اتخذ له المرأة رمزاً.

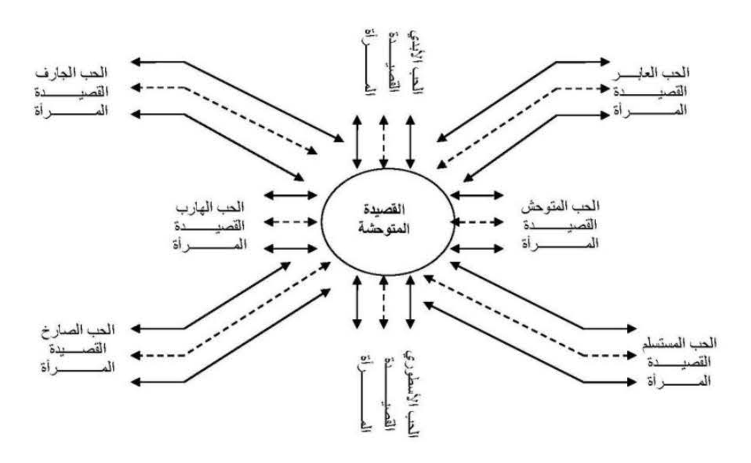
فقد شبه الشعراءُ، بما أن مصدر الخلق ذو طبيعة أنثوية دائماً، المرأةَ بما هو أصل في الحياة كالماء والأرض ...إلخ، واتخذوها رمزاً للحلم و المرام، حتى أن المتصوفة يرونها رمز الأنوثة الخالقة للرحم الكونية، وهي بوصفها كذلك علة الوجود ومكانه، والعاشق كي يحضر فيها يجب أن يغيب عن نفسه، عن صفاته، فيتجرد من كل ما يحمل من صفات ليثبت ذات حبيبته و يتوحد بها.

3. دلالة ثنائية (الحضور/الغياب):

إن ثنائية الحضور والغياب في الشعر عامة وفي الشعر المعاصر خاصة خاصية محملة بالدلالات، وهي أحد أهم الأنساق الدلالية التي يمكن أن تكون مفتاحاً لقراءات تأويلية بعيدة عن تصورات ذلك القارئ الذي لا يفقهها، بل إنها أحياناً مفاتيح المعنى الذي لم يقصده المؤلف ذاته، فلم تعد القراءة اليوم مجرد فعل بسيط نمرر فيه البصر على السطور، ولم تعد أيضاً قراءة تقبلية نكتفي فيها بتلقي الخطاب تلقياً سلبياً، اعتقاداً منا أن النص قد صيغ نهائياً وحدد، فلم يبق إلا العثور عليه كما هو، أو كما كان نية في ذهن الكاتب(الواد، 1988، ص72)، وهذا المفهوم الجديد للقراءة

يعطي الدور الأكبر للقارئ، ويطلق يده في النص للاهتداء إلى كيفية بنائه، و تلمس معانيه، وتأويله (المتقن، 2004، ص 18).

لقد اتخذ شاعرنا من المرأة رمزاً للحياة والوجود، ووظف صورتها في حديثه وجعلها بؤرة القصيدة، فتراه في كل مقطع من مقاطعها يدعو هذه الحبيبة إلى مبادلته الحب بشتى الطرق والأساليب؛ حباً جارفاً أبدياً، صارخاً...، لكنها في واقع الأمر ليست إلا طرفاً في ثنائية متينة عبرت بقوة عن لعبة الكتابة التي يمارسها نزار، فهي الجانب الحاضر في نص تغيب أسمى معانيه، فالغياب تحطيم لعادة الحضور، وتحريك لنوازع الشوق (الرباعي، 1998، ص26)، وبقدر قوة هذه الثنائية الجدلية بقدر قوة النص ومتانته، فهي التي تمد جسور الصلة بين البنية اللغوية ومتلقيها، تفسيراً وتأويلاً ومن ثمة فهماً وتقبلاً، حيث يغدو النص جملة من الألغاز، ولربما مجموعة من الألغام التي يتحمل المتلقي مسؤولية فكها، فيتحول من قارئ للكلمات والجمل إلى مساهم في لعبة الكتابة، فيخلق مرة أخرى تلك المتعة الفنية في مجاورة النص، ليصير منتجاً لفضاء لغوي جديد حدوده المفردات الجلية، والمعاني الخفية، إنها ثنائية الحضور والغياب التي نلخصها في قراءة للقصيدة المتوحشة بهذا الرسم:



حيث يظهر مجموع الثنائيات التي تتجاذب في طرفيها القصيدة المتوحشة، إذ نجد الشاعر ملهما بامرأة تحمل حباً جارفاً، صارخاً، أبدياً...امرأة اتخذها رمزاً لأبعد من علاقة بين جنسين بشريين، لأن الحب القوي في قصيدته المتوحشة ليس في واقع الأمر إلا طريقاً معبداً بين الشاعر وتجربته الشعرية.

وإذا تتبعنا القصيدة من بدايتها مروراً بأول بوابة من بواباتها تراءى لنا الفعل (أحبيني) الذي يدعو من خلاله محبوبته لتبادله الحب دون عقد ولا وثاق، وهي الصورة الحاضرة التي يتوهم فيها القارئ أن الشاعر يخاطب المرأة بشكل مباشر، في حين أنها تحمل معنى غائبا، حيث يتوجه الشاعر في هذه الصورة بالفعل (أحبيني) إلى محبوبة أخرى هي القصيدة، أو العملية الإبداعية، لأننا إذا تأملنا البنية الصوتية لهذا الفعل وجدنا معناه محصوراً بين صوتي (الحاء) الحلقي المهموس الذي يدل على العطف والحنان، و(الباء) الشفوي المجهور الذي يدل على القوة والاندفاع، مما يجعل دلالته في مجملها مقترنة بضرورة تبادل الحب بكل الحروف والعبارات؛ لأن الحروف العربية محصورة من حيث مخارجها بين الحلقية والشفوية؛ إنها الكتابة المتحررة من قيود الشعر القديم. ويؤكد الشاعر المعنى نفسه في الشطر الثاني من خلال قوله (قباني، 1999، ص100):

وضيعي في خطوط يدي

أي ضيعي وتيهي في خطوط كتاباتي، إنه بهذا يمارس لعبة اللغة على القارئ، فيوظف الميثولوجيا الشعبية المتمثلة في قراءة الحظ(الطالع) في خطوط الكف، وكأن قدرها في هذه النتوءات والخطوط، إنه يحلم بعشق أبدي بينه وبين كتاباته، (دوام الدفقة الشعورية). ثم يؤكد في المقطع الثاني الذي يقول فيه:

أحبيني .. لأسبوع ..لأيام .. لساعات

فلست أنا الذي يهتم بالأبد..

على طلبه المتمثل في رغبته في الحب، لكنه يكتفي هنا بلحظات من حياته، وهنا يظهر فعل الزمن الذي يفرض نفسه على الشاعر، فتراه يقنع بالقليل من العمر دون أن يهتم بالأبد، وهذا ما يشير بشكل واضح إلى لحظات الدفقة الشعورية التي تنتابه لفترات زمنية مختلفة، دون أن تطول أو تتكرر، إنه يعني شيطان الشعر الذي كان يتملك الشعراء القدامى في لحظات إبداعهم، فها هو أبو النجم يقول(الرجز) (أبو النجم، 2006، ص 160، 162):

إني وكل شاعر من البشر

شيطانه أنثى وشيطاني ذكر.

وتظهر صورة هذا الشيطان بجلاء عند نزار في قوله (قباني، 1999، 101):

أنا تشـرين.. شهر الريح

والأمطار.. والبرد..

أنا تشـرين.. فانسحقي ..

كصاعقة على جسدي..

إنه يلح على حاجته لهذا الشيطان الذي سيسحقه، ويبعث الروح فيه، لأنه يحيا خريفا تسوده الريح والأمطار والبرد، وتتراءى لنا صورة شيطان الكتابة حتى تبلغ في توحشها توحش التتر الذين غيروا مجرى التاريخ العربي، وفي هذا توظيف للعلامة التراثية التي يقابلها بجملة من صفات التوحش: حرارة الأدغال، شراسة المطر، الهلاك (لا تبقي ولا تذري)، وذلك في المقطع (قباني، 1999، 101):

أحبيني..

بكل توحش التتر..

بكل حرارة الأدغال

كل شراسة المطر

ولا تبقي ولا تذري

وهنا يستحضر الكائن النباتي ذو الأبعاد الدلالية المترامية عبر صيرورة الجفاف والجدب فعالم القصيدة يفيض مطراً، وتوالداً وتناسلاً، في حين أن عالم الشاعر الواقعي ساكن بارد، فيلجأ للهروب إلى الكتابة الشعرية التي يجد فيها خلاصه من الجمود والسكون، وفي هذا تمرد على واقع مرفوض، منبوذ يجعله يدعو إلى الرحيل بعيداً عن أسوار مدينته التي تمارس بكل تعصبها وتخشبها فعل الكبت والتقييد، إذ نراه يقول (قباني، 1999، ص103):

أحبيني.. بعيداً عن بلاد القهر والكبت

بعيداً عن مدينتنا التي شبعت من الموت

بعيداً عن تعصبها ..

بعيداً عن تخشبها ..

ولا يكتفي الشاعر بتوظيف العلامة التراثية بل يتعداها إلى العلامة الدينية التي تسيطر على الأفراد والجماعات بمختلف توجهاتهم، وقد تمثلت في قوله: **ولا تبقي و لا تذري،** إنه يريدها نارا متوهجة، تضاهي نار سقر، النار التي توعد بها الله الكافرين في قوله:﴿**سأصليه سقر، وما أدراك ما سقر، لا تبقي ولا تذر**﴾ (المدثر/26، 27، 28).

ويعود الشاعر مرة أخرى إلى الحديث عن القصيدة كطرف غائب مثلته صفة التوحش في قوله (قباني، 1999، ص101):

ولا تتحضري أبدا..

فقد سقطت على شفتيك

كل حضارة الحضر

فهو يبحث عن الفطرة والبساطة، ويرفض التكلف والتنميق، وكأنه

يدعو إلى رفض الشعر القديم بشكله وصوره، إنها دعوة صارخة لضرورة اتباع الشعر الحر الذي تقول فيه نازك الملائكة: "لقد وجد الشاعر الحديث نفسه محتاجاً إلى الانطلاق من هذا الفكر الهندسي الصارم الذي يتدخل حتى في طول عبارته، وليس هذا غريباً في عصر يبحث عن الحرية، ويريد أن يحطم القيود، ويعيش ملء مجالاته الفكرية والروحية" (الملائكة، 1967، ص 46، 47).

ويحافظ الشاعر على مسار واحد في اتخاذه المرأة رمزاً للكتابة الشعرية، فيلبس هذه الأخيرة صفات المرأة، ليجسدها في صورة نحت ملامحها بإتقان، فأبرز أنوثتها من شفتين، وشعر وقدمين... إنه يخترق مناطق اللامساس، فيستدعي القارئ ويشده إلى القصيدة، عندما يصبغ هذه المرأة بصفات تزيدها فتنة وتوهجاً، بينما يبقى أسير جموده وسكونه .

إنه يتلذذ بموته، فيخاطبها قائلاً: كوني كموت غير منتظر، لأنه بموته يحيا مجدداً على مذهب المتصوفة، إذ يقول الحلاج في قمة الحلول مع الآخر (الرمل) (بن أنجب البغدادي، 1997، ص40):

اقتلوني يا ثقاتي

إن في موتي حياتي

ومماتي في حياتي

وحياتي في مماتي

آن عندي محو ذاتي

من أجل المكرمات

ويوظف من جديد العلامة التراثية والدينية المتمثلة في صورة الذئب، التي تبدو في قوله (قباني، 1999، ص101):

يهاجمني كذئب جائع خطر

إذ يستحضر قصة سيدنا يوسف عليه السلام للدلالة على صفات الذئب المتوحش، وذلك في قوله تعالى: ﴿**قالوا يا أبانا إنا ذهبنا نستبق وتركنا يوسف عند متاعنا فأكله الذئب، وما أنت بمؤمن لنا، ولو كنا صادقين**﴾ (يوسف/17)، إن الذئب دليل الذات الفردية التي تصارع الجماعة (المتمردة عليها) ، كما تتمرد قصيدة نزار على قصائد الشعراء الآخرين في أسلوبها وكتابتها، إنه بهذا يسعى إلى احتلال مكانة مرموقة في قلوب الناس جميعاً، وبالخصوص بين الشعراء الذين كثيراً ما اتهموه في شعره، كما اتهم الذئب بقتل سيدنا يوسف، وهو بريء من دمه، فقد يغير شعره ما بالكون كرياح عاصفة، تماماً كما تغير الأمطار بنية الجزر، ولعله في قوله هذا يؤكد مرة أخرى على وحدته، وانعزاله، لذا فقدره مرتبط بالمرأة القصيدة (قباني، 1999، ص101) :

أنا رجل بلا قدر

فكوني.. أنت لي قدري

وما دامت هذه المرأة قدره فلا بد أن تكون مسلمة بحبه، راضية به قدرا لها؛ لتذوب الذاتان في ذات واحدة، فهو قدرها الذي يحتويها كما يحتوي الغمد السيف. ثم يدعوها إلى التخلي عن كل سلبية قد تشين حبهما (التساؤل، الخجل، الخوف)، من أجل أن تتسم بتناقضات تزيدها جمالا (قباني، 1999، ص101):

وكوني البحر والميناء...

كوني الأرض والمنفى

وكوني الصحو والإعصار

كوني اللين والعنفا...

إنه يريد هذه المرأة كسفينة نوح التي حملت من كل زوجين اثنين، لتضمن استمرارية الحياة؛ إذاً فهي الحياة بكل تناقضاتها .

ثم يوظف التمة الأدبية (ألف) التي تدل على التعدد والكثرة، وقد انتقاها الشاعر لما لها من مرجعيات تاريخية مختلفة (ألف ليلة و ليلة) (ليلة القدر خير من ألف شهر) ...وكأنه عدد مقدس، يريدها الشاعر متعددة مثله في صورها، وأساليبها، وكأنها قبلة لجميع الحضارات والديانات، رافضا أن تكون في صورة واحدة صافية واضحة، لأن الجمال يكمن في الغموض، إذ يقول (قباني، 1999، ص102) :

أحبيني بألف وألف أسلوب

ولا تتكرري كالصيف .. إني أكره الصيف

واستخدام الشاعر للرمز بأنواعه المتعددة دليل على عمق ثقافته، وسعة اطلاعه وخبرته، وهو دليل آخر على تجربته الشعرية التي يعانيها، والتي تمنح الأشياء معنى خاصاً (عز الدين إسماعيل، 1972، 2/169).

يدعو الشاعر في موضع آخر، موظفاً الرمز الديني، حبيبته المزعومة إلى الإفصاح والتعبير، فقد مل الصمت والكبت، وفي هذا يقول (قباني، 1999، ص103):

أحبيني .. وقوليها

لأرفض أن تحبيني بلا صوت

وأرفض أن أواري الحب

في قبر من الصمت

أحبيني بعيداً عن بلاد القهر والكبت

بعيداً عن مدينتنا التي شبعت من الموت

بعيداً عن تعصبها

بعيداً عن تخشبها

أحبيني .. بعيداً عن مدينتنا

التي من يوم أن كانت إليها الحب لا يأتي..

إليها الله لا يأتي..

إنه يدعو إلى الإعلان عن العلاقة بينه وبين القصيدة، فكأن وحياً أمره أن يدعوها إلى الإفصاح (كما الأنبياء)، لأنه أراد أن يبلغ رسالته، ويرفض أن تبقى حبيسة ذاته وأوراقه، لكنه يؤكد على أن حبه محكوم عليه بالموت، لذا يجب أن يفر به من مدينته التي تحارب هذا الحب(صورة الرسول عند هجرته من مكة إلى المدينة)، وإن نحن تأملنا المقطع الآتي (قباني، 1999 ، ص104):

أحبيني .. ولا تخشي على قدميك

سيدتي .. من الماء

فلن تتعمدي امرأة

وجسمك خارج الماء

وشعرك خارج الماء

فنهدك بطة بيضاء

لا تحيا بلا ماء..

وجدناه وظف العلامة التراثية المتمثلة في قصة بلقيس مع سيدنا سليمان عندما كشفت عن ساقها، وتتأكد الصورة وتتضح في قوله (لا تخشي على قدميك من الماء)، فارتبط الحب عنده بالحب، والخصب والنماء.

4. **خاتمة:**

نخلص من كل ما سبق إلى أن القصيدة المتوحشة نص شعري قوي، ورصين، فهو النسق الدلالي الأوسع الذي تحوم في رحابه أنساق أخرى، بدءاً بعنوانه الذي جاء بصيغة الإفراد لا التركيب، فكان اللفظة الموصوفة بوصف غريب، وهو القصيدة المتوحشة. كما أن الشاعر قد مال إلى التوظيف الثنائي لمفردات اللغة ومعانيها، على المستويين اللغويين المتعامدين، حيث يوهمنا أفقياً بمعنى معين، يظهر على إثره بالتمعن والتقصي معنى آخر شاقولي يغيب عن السطور، ويكون القصد من وراء المذكور، كل هذا إنما حققه نزار من خلال توظيف جملة من الثيمات الشعرية، كاللجوء إلى العلامة الدينية لما تحمله من قيم ودلالات، فتراه يذكرنا مرة بهجرة الرسول، ومرة بقصة سيدنا سليمان مع بلقيس، وأخرى بحادثة يوسف عليه السلام...، وكأنه يعلن نفسه الشاعرَ النبي الذي أوكلت له مهمة إصلاح ما في الأمة من اعوجاج، فهو بهذه القصيدة يرمي إلى إحداث النقلة في الكتابة الشعرية العربية.

5. **الإحالات والمراجع:**

- الجزار محمد فكري، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.
- جيرار جينيت، دراسات في النص والتناصية، ترجمة محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998.
- حسين الواد، مناهج الدراسات الأدبية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط4، 1988.
- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار الثقافة، بيروت، 1972.
- علي بن أنجب الساعي البغدادي، أخبار الحلاج، تحقيق موفق فوزي الجبر، دار الطليعة الجديدة، دمشق، 1997.
- عبد القادر الرباعي، جماليات المعنى الشعري (التشكيل والتأويل)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1998.
- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، العراق ط3، 1967.
- أبو النجم العجلي الفضل بن قدامة، الديوان، تحقيق محمد أديب عبد الواحد جمران، الديوان، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 2006.
- محمد المتقن، في مفهومي القراءة والتأويل، عالم الفكر، ع2، م33، الكويت (أكتوبر - ديسمبر) 2004
- نزار قباني، ديوان أحلى قصائدي، منشورات نزار قباني، بيروت، ط18، 1999.



دراسة في ديوان "أبجديَّة التَّجلِّي" للشاعر غسَّان حنَّا

رجاء كامل شاهين*

بين الخصوصيّة (خصوصيّة الشعريّة في التركيب والبناء)، والميل إلى البساطة (امتداد الخيال)، يختارُ الشاعرُ طبيعةً ومناخً وأبعاد الزمانِ والمكانِ والعلائق، ليستثمرَ بالحركةِ والأفعال وحداتٍ مترابطة، فينشئ فضاءً متجدداً، بصيغةٍ سرديّة، ليست غريبةً عن الواقع تمثّلُ الجوهر، وتكونُ إضافةً حافزةً له، أكثر شمولاً ومَدَّاً لتوليدِ المعاني وإثارة المتعة، بتآلفها مع بعض الإغراب، بتقدير جليٍّ من الشاعريّة، لتكوين شراكةٍ حقيقيّةٍ بين الشاعر المبدع والمتلقّي وتقديم فنٍّ فريدٍ في الإثارة، ترتفعُ بها شعريّة النص.

تجربةٌ إبداعيّةٌ انصرفت إلى كلِّ الألوان الشعرية، أجادت شعريتُها المُقايضةَ الحميّةَ بين الأشياء، وأنجزت غايتها بالرؤى الحادّة من التركيز والتكثيف، حيث اجتمعت الأشياءُ كلُّها، بعد أن أطلّت من وراء الغيب والحجب، والإطباق عليها بطمأنينة، لتكون تواصليّة اقتدارٍ بين رؤيته ورؤاه، وبين الشعريّة والمتلقّي.

شاعريّة (غسّان حنّا) هامسةٌ مبدع غازلَ مشاعره، وتحرّكت متماوتة مع ذاته، ليكتملَ التواصلُ بين المجرّد والمحسوس، بقوّة وسلامة المُكاتمة والتخفّي، التي اتّسمت واتّصفت بالقيم الإنسانيّة والتفكّر بها، لتكتمل المساحةُ الشعوريّة، فتجد الحبّ والأمل يزحفانِ على أجنحة الخيال، ليأتي التعبير عن روح الوجود وحلولاً فيه.

شاعريّته في (أبجديّة التجلّي) اختطّت لنفسها طريقاً خاصاً، اتّصفت بدقّة العبارة المنسابة في إحكام، تدفّق فيها اللفظُ المتّسق، فاختطّت طريقاً يغرف من صوفيّةٍ آسرةٍ ذات نظرةٍ خاصّة، اتّحد فيها مع ذاته وذاب فيها متحولاً إليها، متملّياً مما فيها من خيرٍ وجمال، اختارها من الكتب المقدّسة.

ومـن الوهلـةِ الأولى، مـن (فاتحـة التجلّي) تبسطُ الشعريّة سحرها وألقها وتكونُ وسيطاً لوحي يعرّشُ على أنحاء البناء، تستطلعُ المشيئة وتلبسُ أشكالَ الوجود، يُطلقها من بين يديه لتصادقَ التواصلَ مع الشعراء والوقتِ والفضاءِ، لكـنّ غسـان لا يرضـيه التواجـدُ في السـفوح، بـل ينشـدُ الـذروة بهدوئـهِ الجموح وريفيّـة لغتـه المُنمنمـة بصوفيّة النشأة الأولى.

يقول في فاتحة التجلّي:

وسارَ بهم ظُلمةً .. ظلمةً

وسبيلاً سبيلاً

إلى جبلٍ

فوقَ كلّ الجبالِ

كأنّ له الشمسَ تخشعُ ظلاً

وحينَ ذُرا اللا نهايات فيهِ استقلّا

تناهى إلى مُطلقٍ من ضياهُ

وغاصَ بهاءً بهم .. وتجلّى

لا شـكّ أنّ هـذه الفاتحـةَ تحمـلُ الخـيرَ والنـورَ والصـلاة، وهـي كلّهـا عناصـرُ غـير محسوسـةٍ، أخلاقيّـةٌ، مجـرّدة، تستشـفّ الـروحَ وعلاقتهـا في البيئة الحسيّة، وعلاقتها مع المُطلق بما تنطـوي عليـه مـن ارتبـاطٍ حميـمٍ حـيٍّ بسلوكِ ومصيرِ البشريّة المستوحاةِ من التعاليم والكتب السماويّة. التشبيه قام على الحسيّة كرابطٍ ليصلَ بين المجرّد والمحسوس، وكان الرمز القائم على النيّة هو وحده يلامس روحيّة الإنسانيّ الـذي لا تقتصـرُ غايتـه علـى اللهو، دونَ الولوج إلى الجوهر ووجود الإنسان.

أضـفَت الشـعريّة علـى حركـة الفاتحـةِ حركـةً أخـرى، انزاحـت نحوَ الانسيابيّة، فكان انفتاح الصورة نحو مدّ الخيال، كشبكةِ علاقاتٍ تأسست علـى الـزمنيّ المُتخيَّـل صـعوداً إلى الشـموليّة الزمنيّـة ببعـديها الفلسـفيّ والصوفيّ.

الفاتحة، صورةٌ معبّـرةٌ عن القدرةِ المحجوبةِ عن الرؤية المباشـرة، القدرة الخارقـة، الـتي مـلأت الماضـي وتمـلأ الحاضـر والمستقبل، صورة معبّـرة عن الخلود والسموّ، تنطوي على تشكيلٍ فاتن، قريبٍ من النفسِ والفكر، تبعثُ الأنس والحبّ والأمل في معنى الوجود، صورة مضمونها فاعلٌ في معنى الحياة والكـون، برغبـةِ الانفتـاح علـى هـذه القـدرة بهذه الرؤية للمحاكـاة المُطلقـة والواقعيّة، وتجسيدها كواقعة فاعلة، بمحمولاتهـا التراثيّـة الدينيّـة، لتغـدو كياناً خاصاً جميلاً للحبّ، وممارسةِ طقوسِ الإحالات التي تنطوي عليها دوال النصّ المضمور.

بـدا غسـان حنـا بقصـائد أبجديّة التجلـي، وبخاصـة في أكثـر قصـائد الديوان، يحاول الولـوج والتوحّد بالمعنى

الصوفي الثوريّ، فيلعب على الإحالات (المُضمر والمرموز)، وإسقاطاتها بأفعال ورموز (السير، الظلمة، النور، الصلاة، العبادة، التكوين، المحبّة، ...)، كأنه أراد أن يفكّ عقدة ذاتهِ المُحتجّةِ على نفعيّة المجتمع وحروبه، وملاحقته للمبدعين والرموز لكمِّ أفواههم وقتلهم، ما أدى به للهروب من الواقع وعُقَده، إلى الوجديّ الصوفيّ والجلوس في ساحة المُطلق كزاهد، ليتحوّل فعله إلى سموٍّ وإشراق، تلك الساحة الشديدة الحركة، الكثيرة العبادة، حيث يشعرُ أنه موجود مُتفرّد بين الأنام، خاشع في أعماق الصمت، مُرتاح من القهر والقسر، يسيرُ فيحسُّ بهامته تعلو وتقفز في الهواء، يحملُ أمله المأزومَ كظلٍّ ملازم.

في (أبجديّة التجلي)، استبطن غسان حنا طاقة تعبير مديدة لشخصيّات تاريخيّة ودينيّة أسطوريّة، مانحاً الشعرَ قدرةً على التجلي، وقدرةَ الطبيعة على الحياة، وقدرة الحياة على أن تكونَ فضاءً واسعاً من الهدوء والنعيم، بعيداً عن شرور الإنسان وشهواته وهمجيّته، صانعاً المسافة السريّة بين أوهام الأحداث وواقعياتهم، سائراً على كثيرٍ من التواصل لإعمار الوجود حبّاً، عاشقاً للحلمِ الذي يظلّ هاجسَ الشعريّة والشاعر، مجدّداً لغة الكلام وفق طريقة بناء وأسلوبيّة تتجلّى فيها شعرية النص فاتنة، متمسّكاً بالحذر والحيطة في عالمٍ مليءٍ بالحقدِ والكراهية، فيحرّك في طاقة القصائد عن طريق المفردات والأسماء، لتلعبَ دوراً فاعلاً في تمكين النصوص من الشعرية: الرموز، التاريخ الموروث، الحاضر، ورؤية المستقبل .... وعن طريق الإشارات والإيماءات والمبادلات، لإشراك الجميع في مراحل القلق ولحظات الانخطاف والوشوشات والانتظار، دافعاً بأسانيدها إلى حركيةٍ كبيرةٍ في صوتِ الخطاب، لتقديم صورٍ مكينةٍ من النفس، بترشيقِ النصوص للإبقاء على الحيويّ الجوهريّ في الكلام، والشعريّ في النصوص، تواصلاً مع الحياة والأرض والكون. في (أبجديّة التجلي) تتقدّمُ البيانات الشعريّة إلينا محمولةً على سرحات الفكر، حاملةً تعابير شاملة لما عليها الحالات في الأمكنة عند الطبيعة والناس والكون، والتماعاتها بين حدود الفكر والخيال، والزمان يمضي في حدوثه، لا يثيرُ الانتباه، لكنه يؤثر في الواقع، ويتلذذُ بما يحدث على أرضه من بؤس. وإذ تقدّمُ النصوص الشعرية في أبجدية التجلي حال الأرض والحياة والإنسان وواقع السلام والحرب، والاستعباد والجوع، يجنح الشاعر

لإظهار واقع الحياة الإنسانيّة المحصورة بين الوردة والسكين، كدلالتين على حياة الناس. وفي قصيدة (ملامح التكوين) يقول:

وتلك الأساطيرُ حيّاكةٌ تغزلُ الوهمَ والحلمَ
نوّاحةٌ تجمعُ الضعفاءَ وتقبضُ أثمانَ أكفانهم
تمارسُ أنسنةَ الآلهاتِ
وتذبحنا نُذراً لرضاها
وإن عطشت فالخمورُ دِمانا

هذا القلقُ يُفسحُ المجالَ لإظهارِ الذي يحدثُ على الأرض من بؤسٍ وشقاءٍ، بتوظيف الوعي الأسطوري سبيلاً للمكاشفة، لكي تكونَ المفاهيم منفتحةً على طاقة التعبير كموحى فعليٍّ يكونُ عامل تحريضٍ ودفعٍ وتغيير، حتى لا يكونَ موتٌ آخر، يخرجُ من تلكَ الممارسات الأسطوريّة، ليُطبقَ على النفسِ المُستعدّةِ لتكونَ قرباناً لتفكيرٍ قاصرٍ يزيدُ في ظلمة الإنسان. إنّ إثارة الخيال والتعبير بتلكَ الطريقةِ سارت بهما الشعريّة مُتفلّتة من كل الضغوطات والقيود صنعتها قوّة الأسطورة وضعف الإنسان، تمكّنت الشاعريّة من خلقِ إيحاءاتٍ موازيةٍ مليئةٍ بالأفكارِ الواعيةِ لتلكَ الأفعال. هنا وفي هذه القصيدةِ وغيرها من قصائد الديوان، يبدأ الولوجَ إلى عالم المتلقي المرتكز إلى المعرفة والثقافة والشجاعة والتفكّر للتعقل، والإحاطة بمعرفة الظواهر تحت نور الشمس، لتكوين حالةٍ من التمرّد على الماضي والحاضر بمسلّمات كاذبة، لتعززَ موقع وإمكانية الإنسان من الطبيعة والحياة. تلك الأساطير لا تُحيي بل تُميت، بخاصّةٍ إذا اقترنت أو تمازجت بالمال، والمالُ يولّدُ القسوةَ والنفاقَ والتنكّر، وعليه تصبحُ الأساطير بأيدي الأقوياء ورجال الدين، فيلبسونها الخوفَ والهزيمة بتلميعها كحقيقةٍ، والعمل بها كمسلّمات تُحيي وتميت.

فالمالُ ربٌّ يتخطّفُ الأبصار، وهو رمز المادة والغريزة، وأما الروح، ليست موجودة، بل هي مطرودة واجفة. اعتمدت الصورة في بنائها على التكثيف والاختزال تجسيداً للحالة، واعتمدا على التركيز والإحاطة لتكون الصورة مثقفة وحاملة لما في النفس من مشاعر ذاتيّة، ولما في الوجود من قسوةٍ وإرهاق، مستبطنة طاقة موحية واصلة المسافة السردية بين وهم الحدث وواقعيته عبر المفهوم الشعري لتأسيس فنيّة قادرة تتجلّى فيها شعرية النصوص وتنجز غايتها. ينقل إلينا الشاعر عناء الشخصية الإنسانية وعلاقاتها مع بعضها ومع الطبيعة والأرض والكون، ومع الظواهر والخالق والأساطير، وهي تعاني البؤس

والحرمان نتيجة الجهل، ونتيجة استعباد الإنسان لأخيه الإنسان، ويقدم صوراً لها، بنزعةٍ صوفيّةٍ تعبّرُ عن روح الوجود، ونظرة رومانسية تُضمره بالإيحاء، تثير الخيال، وتعمّقُ الانفعال والتأمل، تفرضُ يقينها المرتبط بالقيم الإنسانيّة، لتندلع الأسئلة المحيطة في هذا التوجه نحو الحياة والأمل.

إنّ التقصّي في قصائد غسان حنا والصور التي تنمو بها يستر هذيان الصورة أحياناً، وانغلاقها على ذاتها وتزيينها، فيعمل على الصور الغريبة، لتشكيل المشاهد القريبة لرغبة المتلقي، وتقوم بدور مركزي في البناء الشعري، يكون الفعل فيها سليماً مزيّناً بلطفٍ من اللغة، بالرغم من انحرافه عن قصده، لكن بحركته الفاعلة يكون طرفاً في الانحراف، فيأتي إنابة عن الفعل، وفي المكان الصحيح.

إن تقدير وضع الفعل يفتح مجالاً للخيال في لحظاتٍ متفوّقةٍ قاطبة، ويمنحُ الفرصة للتواصل مع الواقع أو المقارنة به، وهذه الإنابة أو الانزياح يتناسب بين واقع الفعل وتوظيفه، وقائم من الفعل والصورة في آن. وحين يمتدّ الخيال طويلاً، يلجأ الشاعر غسّان إلى الانفتاح على أجزاء التصوير لرسم أبعاد أسطوريّةٍ ودلالية، تركّزُ على التواصل، لتنفذ الشعريّة إلى غرضها، وتبقى جذوة الشعر مشتعلة بين القصيدة والمتلقي. هذا الخيالُ يقرعُ باب الأسطورة بإحساس صوفيٍّ ليطبق على المعاناة فتتسع وتتعمّق وتوفي إلى الشمول، ليعبر الشعر إلى غيب النفس، ويتسرّب إلى روح الكون ويتحد معها، ومع هذه اللحظات يكون الشاعر غسان في الذروة الروحيّة إحساساً بصوفية العالم.

أعود إلى (أبجدية التجلي) فقد قسّمَ الديوان إلى محاور وقصائد: "حركة أولى، حركة ثانية، حركة ثالثة، احتمالات التجلي، تجلي الأبجدية، قراءة بالأحرف الأولى". في هذا التقسيم تسطع مواضيع الجوع والحرمان والقسوة والظلم، وتسطع مواضيع اتصال الإنسان المباشر بالطبيعة وعلاقته مع الرزق والسعادة والحياة والموت، ومواضيع الإنسان وعلاقته مع الكون والمطلق وعن الحضارة التي حدّدت شروطاً للإنسان برزقه وحريّته وكرامته، بنزعة صوفيّةٍ ظاهرة.

لكنّ الملفتَ في أبجدية التجلي هذا التشابه الكبير بين عناوين ومواضيع الديوان، وبين عناوين ومواضيع الدواوين الأولى للشاعر (أدونيس)، حتى الرؤى والمشاهد

تتشابه. إلا أنّ غسان يؤدّي بعض المشاهد بأبعاد وجوديّة وذاتيّة بعواطف جديّة، يتآلف فيها الإيقاع الوجوديّ وأجواء العبارة الوشيّة، ويتحرّى لها عن رموز تعمّقها، ويُطلقها كمواقف ورؤيا من الوجود.

في أبجدية التجلي، تتماثلُ الحقيقة الأسطوريّة بالحقيقة الدينية، لذلكَ امتهن الشاعر غسان الأسطورة وارتهنها، جذبها بالقوّة الروحية وسخّرها للكليات ومزجها مع السرد، فتآلفت وغطّت فيه روحها فشكّلت فعل الحركةِ للرمز، وفي (تنويعات صنميّة) يقول:

لقد مدّدوا مرضَ الأرضِ

فوق سرير العقائد والشعوذاتِ

فضُخّت دماءُ فقيرٍ بقلب فقيرٍ

فكان على واحدٍ منهما أن يموتَ

ليلحقه ... دمه المُستعارْ

لقد أولجَ البؤس المُعاش إلى القصيدة، ونطق باسم الحياة الإنسانيّة، ولعلّه يأسى ويحنق لهم، فنطق باسمهم، بصوته، محتجّاً، مُندّداً، فهؤلاء مُنقادون خلف عقائد وشعوذات مزيّفة، لا يعرفونَ خيرهم، ينامون على أسرّةٍ قدريّةٍ كاذبة، وكأنّ الحياة متروكة لبعض الأشخاص، وكأنها بلا إله، متروكة بلا إله لقدرها الدامي.

اختار الشاعر نمنمات الزمان والعلائق والمكان الكبير، ليجمع كل الفضاءات بفضاءٍ متجدد، بحقيقة حضورية كحافزٍ له، تثير اللحظة، وتتآلف مع بعض الإغراب، لأن الذات الشاعرة أرادت أن يكون لها نصيبٌ من الواقع، ورغبت بأن تكون الصورة متزايدة للدخول في خصوصية التركيب والبناء، لتكوين الشراكة الحقيقية بين الشاعر والمتلقي، ومن قصيدة (إذا حكمَ الأرض صوفيُّها) يقول:

أنا في التصوّف ذلك المُسمّى الذي لا يسمّى

وأيُّ حياةٍ .. إذا كان في أيّ جُرمٍ حياة

وجودي المُنادى .. وطيفي أداةُ النداءْ ..

هذا المقبوسُ جزءٌ من لوحةٍ، لكنه الوجه الآخر لها، كالأمل المنشود، فيه رؤيا ما ورائيّة، تنشرُ الخير ومعنى الحياة، وتسعى نحو السموّ والحرية، في إيقاعٍ مباشرٍ، بتصريحٍ مُؤدٍّ لتجربة البعد الفلسفي والإنساني والشمول ويقين الحتميّة الوجوديّة التي اختمرت بمعاناةٍ صوفيّةٍ لرؤيا كلية شاملةٍ جذبت إليها صدق اليقين وحقائقه، بصورٍ جديدةٍ تزيّنُ نفسها بالعلائق اللطيفة المُحاطة بهالاتٍ تضفي على الأشياء حضوراً برّاقاً. هذا الولوج المباشر بإيقاعه النفسيّ يرغبُ أن يمثّل حركة الانفعال القوي الصلة بالخيال، المُتلوّن بألوان

النفس، فيتّسع باتساع أحلامها وتكبرُ بكبرها كصيرورة نفسيّةٍ وجوديّةٍ مُطمئنّة.

يتوازنُ الشاعرُ غسان حين يطرحُ إعلانه بالهموم الكلية، فيصوّر بالبدائل الموضوعيّة المترافقة مع الحقائق والوقائع الكلية دون التورّط تصويراً بالرموز والكنايات، لينهضَ في عالمه بنوعٍ من الطمأنينة الانفعالية خفيفة الجلبة في الإيقاع. إعلانه في قصائده يعتمدُ على الإلماح السريع، والربط الداخلي ببناءٍ تكامليّ، والخارجي على دورات متصاعدة توجّهها نحو الغاية النهائيّة، الصادرة عن نيّةٍ متفائلة، تتيقّظ فيها الفواجعُ الماضية، تحت وطأة المعاناة الحاضرة بالفعل النفسي، كتعبيرٍ ينزع إلى المعنى الإنسانيّ العام، وإلى المعنى الصوفي الخاص.

غسان حنا خارج السذاجة، يدخلُ مسكنَ الجوارح، برغبةٍ صوفيّ، بقيمٍ تميزيّة شاملةٍ في خصوصيتها، ينظم علاقات في النص، باتصال بين المعنى وعمق الشمول، واستعمال المفارقات في التحديد، بإيجازٍ مشحونٍ بالاحتمالات والغرابة، بفيضٍ من التخييل، وسردٍ يومئ بتأويلٍ مضمرٍ داخل الخطاب الشعري، وداخل بنية الأمكنة والأزمنة اللامحدودة، التي تولد متواليات من الأسئلة، حصيلة الميزة التخييلية، للعبورِ إلى منطقة الميثولوجيا والمُعتقد والعودة إلى الخيال الأدبي بما يحمله من شعور، لتقديم فيوضات شعورية خاضعةٍ لكيمياء سحرية ستُحدث تغييراً مُنتظراً، وصراعاً لا يطيقُ الانتظار.

إنّ من يقرأ (أبجدية التجلي) يتبيّنُ أن الشاعر غسان قد وثبَ وثبةً فنيّة كبرى فيما ساقه إلينا من معاناةٍ حضاريةٍ مسؤولة، تصرّف بالأحداثِ والصور والأحلام والأوهام، يجلوها بالرؤيا العميقة الخالقة، يُهندسُ هياكل قصائده بروابط متماسكة، ثابتة، موصولة بحرفنة المبدع، وصوره بدت أنأى بفاعليّة وتقديرٍ، شديدة الكثافة والرهافة، والانفعالِ والخيال اتّحدا وتضاعفا بنوعٍ من الرؤيا الرومانسيّة المثقّفة واستشرفا أفق الروح. وغسان دائم اليقظة وبارع في تشكيل الصورةِ والمعنى، بارع برسم المشاهد، صانعٌ ماهر للحبكات، مبدعٌ في تخصيب الصور، مقتصدٌ في لغوه، عارفٌ بتوظيف الرموز وأبعادها المعرفيّة، متقنٌ للتركيبات الموسيقيّة، يعرفُ كيف يُصعّدُ الحدثَ ونبض الشعور، يدخلُ ويسمو مُطمئناً في بنائيات تركيبيّة مع حداثويّة صياغة. غسان أبدعَ في تصاويره بتعبيره عمّا يريد المتلقّي، لأنها تمثيلٌ حسيّ للمعنى، وحضور الرموز اللغوية الدالة تتولد

الانفعـالات والتفـاعلات مـع الصـور، وتتواصل لتوصل التفاعلات الوجدانية الداخلية للشاعر غسان، وهو لم يهجر الأدوات البلاغية القديمة من استعارة وتشبيه ومجاز، بل ضمّ إليها نوعين آخرين هما: الصورة الذهنية والصورة باعتبارها رمزاً، وامتهن صنعة التعشيق بينها للخروج بصورةٍ فنيّةٍ حديثةٍ تكون عماد القصيدة، بتناغمٍ تامٍّ بين ذاته والموضوع بتحقيق التكامل بينهما والتوحد. ولمّا كان الشعرُ تخييل ورؤى، فقد ابتدعَ الشاعر غسان الصور الفنية متسلقاً على دالية الخيال، بتقريبه بين المُتباعدات، وتوليفه بين المختلفات، بقدرته المتميّزة على استيعاب المرئيّات وفق إدراكها بالعقل الحر الواعي ليعيدَ خلقها من جديد، بإزالة التناقض بين الذات والموضوع، أو بين الروح والمادة، وتحويل الواقع إلى مثالي كما يتأمّله ويتمنّاه، وعرفَ أنّ الحقيقة الشعرية تتجاوز حدودَ الواقع، وأنّ التجربة الشخصيّة لها القدرة الفعّالة في الخلق الأدبيّ من خلال القوّة التركيبية المُصنّعة في الخيال، المُتأتية من توظيف الموروث بقدرات استلهامية وانفعالية في آن، ليكون متأهّباً لخلق الصورة الفنية القيّمة، فابتدعَ الصورة الشعريّة التي تعكسُ التجربة الإنسانيّة، بقدرتها الخلاقة، بثرائها في المدلول، وترابطه بكلّ الجوانب الإبداعيّة في أعماله الفنية، مع الامتداد النفسيّ المؤثر بشكلٍ انفعاليّ وجداني بالمتلقي، فصوره تعكسُ صدق تجربته الحياتيّة وصدق انفعالاته ومشاعره، فسيطر على الكلمات والعبارات والموسيقى وصور القصائد بالعاطفة كرؤية نفسيّة ذاتية، وشِفرات وإشارات سيميائيّة أطلقها لتكونَ سيرورة متجلّية. لنصل إلى الصورة الفنية عند الشاعر غسان حنا لابدّ من الغوصِ في ألفاظه ولغته بطاقاتها الدلالية الموحية، وإمكان التحوّل والتغيير.

استغلّ الشاعرُ لعبة الألفاظ ووظفها لتفتحَ درب الشعرية التي فرضت سطوتها على لغته، فكان يبدل مواقعَ الحالات ليسهل عليه فرض تقدير الشعرية، فاشتغل على المضمر أو المحذوف، كحالةٍ، تمكّن من تطويعها لتلعب دوراً بارزاً في استثمار البناء اللغوي وتوظيفه لخدمة العرض الشعري، وهذه الشعرية فرضت سعيها للتعامل مع الواقع، فذهبت لتكوين فضاءاتٍ خاصة، بغية بث الإثارة بالرسم بالكلمات، عبر كينونتها في انفعالها، والتمكّن من بثّ الفعل المقصود. لقد أنشأ لغته من ألفاظٍ معبّرة عن فكرٍ موحيةٍ بدلالات جديدة، تضافرت لتكوين الفضاء المُفضي إلى عمق التجربة مدلولاً وإشارة واستحداثاً، من خلال تقدير الزمن

المتحـرك، كفعـلٍ مسـتمر، نهضـت بـه الشـعريّة لتقـدم منـه بيانهـا الخـاص. والشـاعر حنـا تتضـح ألفاظـه بـالقيم والمشـاعر الحيّـة القـادرة علـى الانتقـال وتبـادل التـأثير، تنضـج بـالمعنى وروعـة الموسـيقى والبسـاطة، وقـدرة وجمـال الصـورة والفكـرة، وقـوة حضـورها بتفاعلها مع غيرها.

لغـة غسـان حنـا حملـت ونقلـت أثـر التجربـة، بعلاقـاتٍ وخصـائص جديـدة، عكسـت رؤيتـه للكـون، وعبّـرت عـن معاناته الداخلية، فصاغ مفـاتن الطبيعـة بمفـردات التحويـل، وأنـتج فعـلاً يـوازي الزمـان، وسـاقَ اللغـة لتشـكيل الصـورة الأدبيّـة، مسـتعملاً الألفـاظ بروحهـا وبتفاعلـها مـع غيرهـا لإنتـاج تركيبـاتٍ لغويـةٍ تشـتغل علـى الحداثـة، أنسـنَ الأشياءَ فيهـا، وكشف النسيجَ اللفظـي ليبتـدع تصـويراً دلاليـاً إنسـانيّاً مثقفـاً، وفنياً بأصالته التي ارتكزت على القوّة المتخيّلـة وفاعليتهـا وقـدرتها علـى الاستحضار والربط، للوصول إلى صورةٍ حاملةٍ وحاضنةٍ للرمز وشاملةٍ للمعاني، يقول:

وأدخلُ مملكةً للأمومةِ خارجَ مخدعنا الأسريّ

أرى مريماً .. والملاكُ دعاها

وسلسلَ منها مياهَ وداعتها وسقاها

وأودعها نُطفةً من ضياءٍ ملقّحةً بدماءِ **الإلهْ**

فسالت طهارتُها للتصوّف ماءً على كلّ متّسخٍ

فجلاهْ

ومَن وُلدت فيه قد ولدتهُ

كما الصوتُ مُتّسعٌ من مداهْ

يكشـفُ التعبير عـن حالـة الـذات الشـاعرة لتكـون فاتحـة التوصـيل والتواصـل لمـا كـان في الأمـس، ومـا يكون عليه الحاضـر، بطريقـة التحويـل والسرد، تقديراً للوضع المعنويّ، لرسم أبعـادٍ أسـطورية صـوفية ودلاليّـة لغايـة الانفتـاح علـى امـتلاك طريقـة وعلائـق، منها تنفذ الشعرية إلى غرضـها، ليظهرَ للعيـان أنّ التـاريخ والزمـان يأتيـان بصـورٍ خالدة، لها القوّة والقـدرة علـى الاختراق بفعـل المحبـة وتـدويمها، لسـلوك سـبل التواصـل بـين السـماء والأرض، بنشـوء الفعـل كقـدرةٍ خارقـةٍ، لإفسـاح المجـال كـبيراً أمـام الـذات الشـاعرة لتحقيـق كـونٍ صـوفيٍّ يعـوّل كـثيراً علـى الخيـال وقدراتـه في إمكـان البعـث التخييلـي، للرغبة بفرادة شعرية خاصـة، بتعـابير أو مفـردات لـتمكين الخيـال مـن الإلمـام بالصورة وما توحيه من معانٍ خفيّةٍ خارج تكوينهـا الممـزوج بـالتراثي التـاريخيّ الـديني، لإنتـاج مفارقـاتٍ انتباهيـة بصريّة، وانتباهيّـةٍ رؤيويـة بـين الظـاهر والبـاطن، لتصـبحَ فيـه لغـة التأويـل مركّبةً مخادعة، لإعادة القراءة أكثر

من مرة، لفهم موحى الظلال، وفكّ الكلمات المرموزة التي لها معانٍ مرجعيّة، أخفاها الشاعر (بقدرة الصوفيّ) في طيّات التراثيّ الروحيّ.

استطاعَ الشاعرُ غسان حنا في كلّ نصٍّ من نصوصه أن ينقلنا من حاضرٍ إلى غائبٍ، ويعود بنا إلى حاضر غائبٍ، بالرغم من تقاطعهما في الواقع، لكنه آخى بينهما على مساحة الفنّ، فدفعَ إلينا عبر هذا الأسلوب جملةً من الرموز التاريخية والدينية والمعرفيّة، التي أخذت أبعاداً دينيّة خاصّة، ومعرفيّة تثبت مواقعها من الصوفية، بمستويات خطاب وبناء حوار، لرفع درجة الفاعليّة والتقدير، فالرمز التاريخي ووجهه الديني يتوظّف لإضفاء مسحةٍ دينيّةٍ وإنسانيّة على فعل الإنسان الذي يرفعُ راية الحقّ والعدل لتنتصرَ الحقيقة، والقراءة التأويلية لكلّ نصٍّ التي يستدرجنا إليها الشاعر دوماً، تُصدرُ إشاراتٍ مضافة إليها أحوال الناس، أكسبت الشعريّة انتشاراً فكرياً خيالياً، ومسحت النصوصَ بالنزعةِ الصوفية، حيث يتحوّل التأويل إلى أداةٍ تمارسُ من خلالها سلطتها المعرفيّة والإيديولوجية على النصوص، توحّدُ اللغة (لغة النصوص)، وتفرضها عليها فرضاً من خلال المفردات والألفاظ الصوفية البحتة، فنجدها (النصوص) توظف طاقاتها مختزنة للبهاء والجلال، وتخاطبُ الأرقى في الوجد الصوفيّ، ليشفّ عن علاقة مسبقةٍ مع الإبداع، تعتمدُ على أرضياتٍ فكريّةٍ من الكتاب المقدّس والقرآن، لتعزيز لقاء الشعرية مع الصوفية:

طالما أرّقني مستشهداً
بتباريح الضحايا
واعترافاتِ رجالِ الدين والدنيا
أسانيد الرفاتْ
طالما من هلعٍ الـ يرويه عن تلك الليالي السودِ
يرجوني لكي أمهلَه يومين: صمتاً وسُباتْ
كم يرى .. في كلّ حيٍّ جثّةً
سوف تأتيه غداً .. أو بعد غدْ
فيوارينا بنا مُسترحماً
ويرى نعوتنا .. هذا الجسدْ[1]

الإشارة إلى الحياة الإنسانيّة جاءت من معيارٍ صوفيٍّ، يحترمُ القدرة الهائلة لفعل الحياة والموت، ومن شأن ذلك الدخول بحقيقة الإنسان وفعله في هذا الوجود. والحياة إدراكٌ حسي يتطلّع فيها الإنسان لإشراقٍ خاص، منه يظهر العدل والمساواة والطهر، ليملأ الوجودَ حبّاً وإنصافاً، والموتُ إدراكٌ حسيّ أيضاً يتساوى فيه الإنسان، ويسودُ الحق

---
[1] من قصيدة (حارس المقبرة)، ص145-146

الإلهيّ على الجميع، والإنسان مجبولٌ على استعبادِ الإنسان وذلّه بالطرق الملتوية والقوّة، لكنه بالموتِ يتساوى الجميع، ويسود الحق والعدل، والصورة موظفة لإعطاء مفارقةٍ وتوكيدها لتقوية دور الخير في النفس البشرية.

كما قلتُ سابقاً: أدركَ الشاعرُ حنّا قيمة الألفاظ وأهمية اللغة في تشكيل الصورة الأدبيّة، لذلك سعى إلى ابتداع التعابير الملائمة لجسد الواقع، فأتى باللغة المُختارة، الغير بعيدةٍ عن الألغاز، لكنها هنيّة وسهلة الفهم، وظّفها بطاقتها وما تميّزت به من خصائص صياغيّة، فكان اختياره للمفردات دقيقاً ومقصوداً، ومعبّراً عن نفسية تعاني وواعية لصدى الألفاظ في رحلتها التركيبية الحساسة والمتفاعلة مع الواقع.

إنّ انفعاله الحالم والعاطفي لمّ شتات المظاهر ووحّد بينها واحتضنها ووهبها الحياة، واستطاع ترجمتها بتجسيدها وإخراجها من غيبها في حدودها الكلية، كحالة متوهّجة، فكانت لغته بأدواتها المتحركة المتوهجة، بحلول الصورة المستحضرة في غابات التخييل، المتوكّئةِ على سموّ اللفظة المُنثالة من الوجدان، كأنها خارجة من رحمه ذاهلة، مُتضاعفة بذاتها ومع غيرها، مكثفة، ورمزاً منطلقاً من مدلولها الواقعي إلى دلالةٍ مُقنّعة بارتباطاتٍ منطقيّة، توسّلت اللامنطقَ بولوجها إلى أعماقِ النفسيّ الانفعالي حين تتآلفُ مع غيرها من الألفاظ. والصور المجازية في نصوصه تخترق باللغة اللغة المعلّبة، وتلك الوحدات التعددية تدمج نوعين مختلفين من الواقع: تفكيك التجربة المخزونة بين الحقيقة والخيال، ثم إعادة تركيب الأجزاء على كامل الشكل والبنية، بحيث تمنح توجهات النص تمرّداً بالتعبير وفق هواه ومزاجه لخلق لغةٍ متمرّدةٍ وصورة مفارقة، وهو بهذا يدعونا إلى قراءة النصوص قراءة صامتة ميتافيزيقية، لإنتاج تأويلاتٍ جديدةٍ تُضافُ إلى الخطاب المقروء لإدخالنا في لعبته الظاهرة في السرد وحجب المعنى الخاص المُضمرِ ذي القصديّة الدينيّة الموروثة، للتأثير علينا بالألفاظ والتعابير المُنمّقة ذات الأبعاد الدينيّة المسيحيّة بقالبٍ صوفيٍّ خاص، لكنّ المتتبّعَ النبيه لتلك اللعبة والسرد سيقوده إلى تعقّب معاني القول الشعري وولوجه عالم اللغة العميقة والتفكّر برموزها المنفتحة على هذا الشكلِ أو ذاك بالخصوصيّة، وسيعرفُ المُضمر من النوايا الشعريّة. غسان حنا يصوّر بالكلمات إحساسه، ويستثمرُ بلغته العارفةِ ألعاباً لفظيّة وتعددية إيقاعيات ومديات قول (من

الحركـــات، إلى الاحتمـــالات، إلى التجلـي، إلى القـراءة)، إضـافة إلى مـا يستثمره في (الأبيات الطويلة والقصيرة، إلى الســرد والوصــفية، إلى حركـــة التداعيات والاعترافات)، التي تتجلى في تجربته هذه التي تتميّز ببعض الغموض والحركة بأسلوبية مستقرّة تجتاز وهم الحـديث لتخلـق مفارقـة ونقيضـاً في تعددية الكـلام. إنـه يصوّر بالكلمات نواياه الشعرية المُضمرة بين المـألوف في اليـومي، وبـين الشـعاري غير المـألوف، وبـين الرمـزي المشارك بـين المـألوفين، بصور متشابكة ومتآلفة، لخلق مزيجٍ يكـون فتنـة للنـاظرين، لقـد اسـتلهم الشـاعر غسـان حنـا ألفاظـه مـن واقـع التجربـة، ومزجهـا بريشـته الفنيـة مـع ألفاظٍ ومشاعر صوفية تركت بصماتها علـى الجسـد والـروح، ولم تقـف دلالـة ألفاظه عند التصوير الحسيّ للواقع، بل أضفى علـى الألفـاظ وعيـه وإحساسـه، والموقف النفسيّ الذي يعبّر عنه، فصوّر لنـا أحاسيسـه الإنسـانيّة وأدخـل ألفاظـاً جديـدة علـى المعجـم الشـعري مـن واقـع الحيـاة، وأعطاهـا أبعادهـا الإنسـانيّة ببعديها المكاني والزمـاني، ولا يجعـل ألفاظه على منوال المعتاد، بل يحرّكها بإيقاعاتٍ مختلفة تعدد في إمكانياتها، لتتصاعدَ فيها ومنها غنائيّة رفيعة. ومن لغتـه العارفـة، ومـن كـلام مزحـوم بكـلام، يقودنـا غسـان حنـا في كـل قصائد الديوان بالخيال المجنح، ومخيلة تـداعيات، بالرفضـية، بالوصـفية، بالمثل، بـالنص الشعري المختلف، بغنى التجربة وتفاصيلها اليوميّة، وتوحده مع حالات الصوفيين، تقود إلى تعددية هي في الحصيلةِ في التضـاد والتطـابق، وفي المفارقة والتماثل، في كل تشكيل من العواطـف الإنسـانية، في كـل الغنائيّـة والبسـاطة البليغـة، في كـل الحركيـة، والفعاليات الخاصـة، تتشـكل أسلوبية غسان حنا:

إني إلى جبلِ التجلي صاعدٌ
وحملتُ أرضي ..
فالحبيبُ فداءُ

في (أبجديـة التجلـي) اعتمـادٌ علـى انفتـاح النصـوص علـى التأويـل وتعـددِ مستوياته وتداخلها، ببنية إشارية وتعدد صـورها وتداخلـها الـدلالي، فمفرداتهـا مشبعة بموجباتهـا، ذات علاقـة مُتبادلـة تنمو مـن داخـل النص إلى خارجه، ومـن خارجـه إلى داخلـه، بـدوالها وشـفراتها، تاريخـاً ووجـوداً وجماليـة، منفتحـة علـى حياة حركيةِ تحولٍ نوعي في الصيرورة، مؤسسـة علـى مكانيـة – زمانيـة، ذات أثر جمالي، تدفع بالمتلقي لفعل القـراءة بحيثيـات تأويليـة، لاسـتكمال فـك شـفراتها برمزيتهـا المتنقلـة بالصـور ومـا تعطيـه مـن قـوة إيحـاء، لإطـلاق طاقـة الانفعـال والمشـاعر بحدّهـا الأقصـى. في

خطاب (أبجدية التجلي) مكبوتات صامتة وأخرى صارخة، وصراع كبير تتفاعل داخله الأزمنة، وتصفو اللغة وتتجوهر، ويتوحد النص مع الحالة، في سردٍ ينمو ويأخذ مكانه بحماسةٍ وتفاؤل عبر "شخوصٍ مرموزة مقنّعة"، تمكّنُ النصوص أنْ تجد موجّهاتها وعلاماتها وإشاراتها، بموحى صوفيّ، يجعل مسارات النصوص تتجه إلى التعمّد والقصديّة، لخلق معادلاتٍ أخرى أكثر اتساعاً من مداها في القول والوعي.

في (أبجدية التجلي) كان التركيز على المواضيع بالغ الإتقان، لأنها أفعالٌ منجزة على أرض الواقع، مترافقة مع التكثيف والاختزال، أتت الشاعرية للتعامل معها، وأنجزت غايتها من التقديم الموازي للقصد بخصوصية تندغم مع المدلولات الأسطورية المتشكلة بقوة التخييل لصورٍ أنتجَتْ غايتها على امتداد هذا (التجلي)، بعذوبةٍ قادمةٍ من قوّة التعبير ومفرداته المُنغمسة في المدى، لغاية الانفتاح على الشعرية، وأغراضها، كما ترغب الذات الشاعرة ليكون لها الدور الفاعل في تفصيل وحياكة أثواب شعرية جميلة، لتكون على قدر بهاء المعنى إثارة، كما كان التجديد في توظيف الرموز التاريخيّة والدينية هو التواصل والالتقاء بين المسيحيّة والإسلام، وتوكيد نبض الحياة بالعدل والمحبة، وكما قلت في غير موضع فإن المفارقات بين الكينونات الجسديّة والكينونات الداخلية وسيروراتها ذات الإشراق الخاص داورتْها النصوص الشعرية بفعل الرغبة، متلهّفةً ليكون لها إشراقها الخاص من درجات الصوفيّة، وأن ترسمَ فضاءً شعريّاً خاصاً، باعتمادها (النصوص) فكريّة دينيّة ومركزاً رؤاه على الوجد الصوفي، لاختراقات متوهّجةٍ، لصوغ بيانٍ فاتنٍ ساحر، متمثلاً للتراث في الإنشاء الصوفي، ومُطابقاً لرؤية ذاتية خاصة، لتعزيز لقاء الشعرية مع الصوفية، والدعوة لهذا الإنسان أن تتفتح بصيرته على وعي الحقيقة، ليمضي باتجاه الحبّ والسلام. تلك النصوص أقبلت على التراث الديني ووظفته في معياره الصوفي، وكان التركيز في عمق التجربة الفكرية العربية وانتشارها، لإنجاز الوعدِ وغايته من الصفاء، لدفع الشعرية كي تلجأ إلى وسائل تعبير جديدة وقوية. تلك النصوص لها وجهة نظرٍ تقف وراءها، لن أقفَ عندها، لأنها تحملُ إشعاراً بأنها مُحقّة في طرحها لمفاهيم خاصة ذاتيّة، تترسّمُ خطى حالةٍ دينيّة، فرغبَت الشاعرية لرسم حدودها، وإنشاء عالمها الخاص، فالمُضمر في مُضمر النصوص يشيرُ إلى ذلك الطريق.

عينه الشاعرة رسمت الزمانَ على جسد المكان، ومدّ التعابير لتشمل

الكينونات والرغبات والأماني، وأظهر المعاناة، وانتبذ لنفسه مكاناً ليستجدي الشعرية من الذاكرة التراثية، فاستطاع إظهار المواضيع بأبهى حلّة، وأروع جمالٍ، وأصفى تطلّعٍ، كي ينفردَ بتنظيمه وهندسته للنصوص الشعرية، وتأمين السلاسة والتوازن في تصوير أي حالة، للتأثير في الهيمنة على ذهن المتلقي.

أخيراً، نلقى إشاراتٍ أخرى في نصوص (أبجدية التجلي) تظلُّ مُقدّرةً، تنتظرُ الحدوث، لم أذكرها تقصيراً، وإنما رأيت أنّ خزين الذاكرة عند المتلقي تُسهّلُ عملية التواصل معها، وأنّ التمني اتساعٌ كأنه يوازي تشكيل القصائد، فالدلائل والقرائن المستندة إلى إرث شعبي وتاريخي وأسطوري، يسكنها التمني، فتأبّطت الشعرية كلّ ما وقع عليه عينها، وسكبته في القصائد الشعرية لتجسيد كينونتها والتجلي في ابتكار المعاني.

وهذه النصوص بالحلم والأمل، سلكت لإنجاز فعلها سُبل البث من التصوير، وأفسحت المجال واسعاً للتخييل وإمكانه، وإزاحة الستار عن فضاءات جديدة لإنجاز شرط الفتنة، وإظهار الشعرية المُتمكّنة من التراث، المتواصلة مع الحداثة، والمُغمّسة بالأصالة، المواكبة للتقدير والاستيعاب والتوهّج.

الشاعرُ الفقيد غسّان حنا:

دخلنا فصولَ أبجديّتك بفاتحة التجلي، فسِرْنا معكَ إلى جبلٍ له الشمسُ تخشعُ ظلاً، فرأينا من أينَ أتينا .. كأنّ المشيئة بعدنا عناصر قبلنا، فكانت ملامح التكوين .. بوعيٍ أفاق على صدمة الكهرباء الإلهيّ مغنطةِ الذاتِ بالكائنات، وأريتنا مشهدَ الجوعِ كبحثٍ عن الذات في الأرض، والأرض في الذات، ومشهد الشروع وكيف بدأنا من الخلجات الأوائل في طفلنا الأبديّ، وعرجْتَ بنا إلى مشهد الأبراج بشاعريّةٍ انحرفت قصداً سويّاً، هيّأت للأسطورة فضاءً خاصاً، وشهدنا معكَ مشهد النبات، وكيف لا يستطيع قمعَ هلوسةِ العاصفة.

قرأتَ لنا عن إشكاليّة الصيدِ والترجمة، وكشفتَ عن إشكالية التناسخ للوصول إلى مشهد الإدمان بفصوله الثلاثة، وأردتَ فاصلةً كبرى، تُحدثُ انتظاراً قلقاً بين المدّ الشعريّ والحياة، فكانت خاطئة وبتول بظلامها وسراجها لتطهير ذات المحبّة من رهبة الصلوات، فحدثت الحركة الثانية بتفعيل فاتحة العراءِ بطاقتها الاعتبارية، والماءُ في دورته القدريّة نسيبُ الماء، يقرأ في كتاب الأرض، ويحرّرُ الصدورَ من الوسخ البشريّ، والمسافةُ صوتٌ ترقبُ الروحَ بالصمت في هذيانٍ سريع، فكلّ

البنادق محشوّةٌ برصاصٍ كذوبٍ سوى بندقيّة، كُتبَ على أخمصها تجلّياتُ الإعدام، فتزاحمَ فعلُ الزمانِ في تجليات العتاب، وكانَ جسرَ الخلاص باتجاه الحركة الثالثة، لتمكين المسافرينَ إلى جبلِ التجلي من إقامة الصلاة ونَزع الرتاج باحتمالات التجلي: فإذا حكمَ الأرضَ أصنامها، يكون لقيصرَ ما للإله .. وما زادَ عن قيصرٍ للإله، ونحيا بتابوتِ أعمارنا القدريّ .. نبرمَجُ كالجوقةِ البلديّة، وتُسرَّحُ خارطةٌ للنزاعات، قبل الحروب وما بعدها .. وليست تُخاط، لكن إذا حكمَ الأرضَ صوفيُّها، سنغدو كسربِ القطا في حنين المياه .. ونلبس حرية النور، وفي التصوف نلغي القوانين، ندوّنُ ما فاجأ الشعراءَ، فنرى مريماً .. والملاكُ دعاها، وسلسلها وسقاها، وشربنا خمرةً بصفاتها تبصَّرَها العارفون، نزاحمُ فعل الزمان، ونفردُ نفسنا على الخصوصية، فإذا حكمَ الأرضَ شاعرُها، تُسرَّحُ كل الجيوش، وتُعزَلُ كل الحكومات، وتُغلق كل السجون وأقبية القمع، فتتجلّى الأبجدية، ولأننا نحبّ، شهقْنا مدىً .. وزفرنا سهوباً، وأقمنا في هذا الوجود بمنزلٍ كونيّ، وقرأنا بالأحرفِ الأولى، الشاعرُ الضّلّيلُ .. بدءُ مجازنا في الشعر، وهو اللهوُ والإقصاء، فهذا زهيرُ والأعشى، وذاكَ عليٌّ وكربلاء، وعادَ بنا الحنينُ إلى التجلي، ربّاهُ .. يا أبتاهُ .. أنتَ خلقتنا أحراراً كروحك .. والخيالُ فضاءُ، وختمنا القراءة كما قلتَ يا شاعر المحبة:

إنّي .. إلى .. جبلِ التجلي .. صاعدٌ

وحملتُ أرضي ..

فالحبيبُ فداءُ

ربّاهُ .. خذني من يدي ..

طالتْ يدي شوقاً إليكَ .. وزهّر الإعياءُ

رحمة الله عليكَ أيها الشاعر الشاعر.

تأمل في دراسة
صورة الآخر وإشكالاتها



وعد الشهراني*

تعريف مصطلح دراسة الصورة الأدبية:

تعدّ دراسة الصورة الأدبية (أو الصورلوجيا: imagologie) أحد فروع الأدب المقارن، وهي تحتاج مثله إلى أدوات الناقد من معرفة بالعلوم الإنسانية (التاريخ، علم الاجتماع، علم النفس...) والمناهج النقدية الحديثة، كما تحتاج إلى مؤهلات ذاتية كالذوق والحساسية وغير ذلك من أدوات تساعد على تلمس الجمال.

وقد شهد هذا المجال ازدهارا ملحوظا في هذه الأيام بسبب رغبة بعض المثقفين في سيادة مناخ من التعايش السلمي، إذ إنهم يبحثون عن دور فاعل في الحياة، كي يقاوموا لغة العداء التي قد يشيعها المتعصبون والسياسيون!

وقد لوحظ أن الصور التي تقدمها الآداب القومية للشعوب الأخرى تشكل مصدرا أساسياً من مصادر سوء التفاهم بين الأمم والدول والثقافات، سواء كان هذا إيجابياً أم سلبياً، ونعني بسوء الفهم السلبي ذلك النوع الناجم عن الصورة العدائية التي يقدمها أدب قومي ما عن شعب آخر أو شعوب أخرى...

إن المقصود بسوء الفهم هذا تقديم صورة غير موضوعية للذات وللآخر في الوقت نفسه، مع أن الذات تدرك نفسها حين تتعامل مع الآخر، إذ تتشكل ويعاد تشكيلها في المواجهة مع الآخر، لذلك فإن أي تشويه في النظرة للآخر لابد أن يعني تشويهاً كامناً في الذات، وكما يرى آلان تورين في كتابه "نقد الحداثة" "ليس هناك من خبرة أكثر أهمية من العلاقة مع الآخر إذ يتشكل الطرفان كذوات، وحين يتم الاعتراف بالآخر (أي بكونه ذاتاً) تدفع الذات

* أديبة سورية.

إلى المشاركة في جهود الآخر من اجل التحرر من العراقيل التي تمنعه من الحياة الإنسانية الكريمة، وهذه الغاية لا يمكن أن تكون فردية فقط ، لأن حياة الإنسان لا تزدهر إلا إذا عاش حياة اجتماعية منفتحة على الآخر مثلما هي منفتحة على الذات!

ثمة عوائق غالباً ما تكون ثقافية اجتماعية إدارية سياسية اقتصادية ...تمارس قهراً على الذات، وبالتالي تمنعها من التفاعل مع الآخر، بل قد تصوره مدمراً لكينونتها، فيكون رد فعلها تدميراً للآخر أو تشويهاً وإقصاء له.

إذاً كل صورة لابد أن تنشأ عن وعي ، مهما كان صغيراً، بالأنا مقابل الآخر، وهي تعبير أدبي مستمد من نظامين ثقافيين ينتميان إلى مكانين مختلفين (أي المكان الذي نشأت فيه الصورة، أي بلد الناظر، والمكان الذي تقدمه الصورة، أي بلد المنظور إليه) وكثيراً ما نجد دلالة توحي بالتباعد بين (الأنا) و(الآخر) فتؤسس لسوء الفهم!!

وهكذا يمكننا أن نعدّ الصورة جزءاً من التاريخ بالمعنى الوقائعي والسياسي، أي جزءاً من الخيال الاجتماعي، والفضاء الثقافي أو الأيديولوجي الذي تقع ضمنه، فنتعرّف على الهوية القومية، كما نتعرّف من خلال نظرتها للآخر متى تقف مواجهة له؟ هل للاعتقاد الديني والمواقف السياسية والاقتصادية دور في العداء؟ هل تعاليم الدين هي المسؤولة عن هذا العداء أم تسيس الدين؟ متى يكون الآخر مناقضاً للأنا، ومتى يكون نداً مكملاً لها؟

كما تقدم لنا دراسة صورة الآخر أثر العلاقة التاريخية بين الأنا والآخر في رسم ملامح مشوهة للذات والآخر! أي تبرز أثر العلاقات العدائية في تشكيل صورة غير إنسانية، فتنزّه الذات، وتحقّر الآخر!!

ونحن اليوم أحوج ما نكون لدراسة الصورة الأدبية التي شكلها التراث للآخر، وفي الوقت نفسه دراسة الصورة التي رسمها الأدب الحديث للآخر، دون أن نغفل عن دراسة صورة الأنا في أدب الآخر!

أعتقد أننا أحوج ما نكون إلى توسيع مصطلح الآخر، ليس فقط على الصعيد المكاني (شرق وغرب) بل على الصعيد الإنساني (امرأة، عبد) أيضاً.

بدايات دراسة صورة الآخر في الأدب المقارن

لو تأملنا بدايات هذا الفرع من فروع الأدب المقارن لوجدناها مدينة إلى

الرغبة في معرفة الآخر على حقيقته، وتوضيح سوء الفهم له، ففي النصف الأول من القرن التاسع عشر قامت الأديبة الفرنسية المعروفة "مدام دو ستال" بزيارة طويلة لألمانيا، وذلك في وقت تصاعد فيه العداء وسوء الفهم بين الشعبين الفرنسي والألماني، وأثناء الإقامة فوجئت الأديبة بمدى سوء الفهم والجهل الذي يعاني منه الفرنسيون لألمانيا، رغم الجوار الجغرافي، فقد تحقق لها أن الفرنسيين يجهلون أبسط الأمور المتعلقة بالمجتمع والثقافة والأدب والطبيعة في ألمانيا، فرسموا في أذهانهم صورة لشعب فظ غير متحضر، يتكلم لغة غير جميلة، ليس له إنجازات أدبية أو ثقافية تستحق الذكر، إنها باختصار صورة يرسمها شعب لشعب آخر يعدّه عدواً له!

وهكذا استطاعت الأديبة (مدام دو ستال) أن تكتشف عبر رحلتها الحقيقة التي تم تزويرها للآخر، فلمست عبر التجربة الحية والمعايشة اليومية تمتع الشعب الألماني بمناقب جمة (الطيبة والاستقامة والصدق) كما فوجئت بجمال الطبيعة لاسيما نهر الراين والغابة السوداء، وبغنى الأدب الألماني والمستوى الرفيع الذي بلغته الفلسفة الألمانية، وبذلك لم تركن الأديبة للصورة المألوفة عن الآخر، بل حاولت معرفة الآخر عبر خبرتها الخاصة، فاقتربت بعقلها وروحها من الآخر الذي أبعدته العداوة وسوء الفهم، واستطاعت أن تقرّبه من صورته الحقيقية بفضل بحثها الذاتي عن الحقيقة.

وهكذا كانت محصلة الرحلة التي قامت بها (مدام دو ستال) إلى ألمانيا كتاباً وضعت له عنواناً بسيطاً هو "ألمانيا" سعت فيه إلى تصحيح ما في أذهان الفرنسيين من صور مشوهة عن الألمان وبلادهم وثقافتهم، لهذا بإمكاننا أن نعدّ هذا الكتاب بداية لما يعرف بدراسة صورة الآخر الأدبية (الصورلوجيا)

رفض دراسة الصورة في الأدب المقارن:

ثمة من يعارض دراسة الصورة الأدبية ضمن اهتمامات الأدب المقارن، ويراها ممثلة للمدرسة الفرنسية في الدراسات المقارنة التي تركز على العوامل التاريخية والمؤثرات الملموسة، وهي لذلك تعتمد الوضعية الجديدة كما قال رينيه ويلك منذ عام (1953) في مقاله السنوي للأدب المقارن.

إن هذا الاعتراض مصدره الخوف أن تتحول دراسة الأدب عن وجهتها، فتبدو أبعد ما تكون عن جماليات الفن، وأقرب ما تكون من العلوم الوضعية!

وقد ندد (إيتامبل) في كتابه (comparaison n,est pas raison) بعد (رينيه ويلك) بعشر سنوات بتلك الدراسات التي تهم المؤرخ وعالم الاجتماع ورجل الدولة، وعلى رأسها دراسة صورة الآخر.

إذاً نحتاج إلى رؤية حساسة وواعية كي نستطيع دراسة الصورة بصفتها عملاً أدبياً، ونتاجاً فكرياً يوحي بتأزم العلاقة الإنسانية بين البشر أو انفتاحها!

إشكالية دراسة الصورة:

إن دراسة الصورة لم تقتصر على الأدب، بل شملت حقولاً معرفية مختلفة أيضاً، لهذا عانت مثل أية دراسة في مجال العلوم الإنسانية من بعض الانحرافات فقد ركزت بعض الدراسات اهتمامها على جماليات النص الأدبية دون الانتباه للتحليل الثقافي التاريخي، في حين وجدنا دراسات أخرى تسلط الضوء على الجوانب التاريخية والثقافية وتهمل الجانب الجمالي للأدب، حتى وجدنا بعض هذه الدراسات قد تحولت إلى إحصاءات اختزالية لصورة الأجنبي، فسيطرت عليها الآلية والسرعة، مما أبعدها عن روح الفن وعمق المعرفة العلمية.

أعتقد أن إشكالية دراسة الصورة تنبع من حاجتها إلى أدوات علمية وأدبية معاً، إذ يتوجب على الباحث أن يستعين عند الحاجة بعلم السلالات والتطور الإنساني أي الأنتربولوجية، وعلم الاجتماع، علم التاريخ...إلخ لكن يتوجب عليه أن يتذكر دائما أن ثمة معطيات أساسية تصنع أدبية الصورة وجمالها، كي تتمكن من مخاطبة القلوب والعقول معاً، وبذلك تسهم جمالية الصورة في وظيفتها، فتصبح جزءاً من الرسالة التي تحملها للمتلقي.

كما أنه من المهم أن يستعين الباحث بدراسات موازية أو بالأحرى شهادات من فعاليات أخرى معاصرة (مثل الصحافة، الأفلام، الصور الكاريكاتورية...إلخ)

ثمة إشكالية غالباً ما تلحق دراسة صورة الآخر، إذ إنها تبدو لنا جزءاً من سوء التفاهم الاجتماعي والثقافي، كأنها خاضعة لنوع معقد من الإكراهات الفكرية المختلطة بالمشاعر، فلا يتم الانتباه إلى ما يسمح بالاختلاف (الآخر مقابل الأنا) أو التماثل (الآخر يشبه الأنا) فكثيراً ما يكون التعبير عن الآخر نفيا له، إذ تدرس الصورة وفقا لأفكار مسبّقة، وتصبح تعبيراً عن الذات وعن العالم الذي يحيط بنا، بعد أن وضعناه في قوالب جاهزة زرعتها التربية والثقافة السائدة، وبذلك نقوم بنفي الصورة

الحقيقية، فتخضعها إلى أوهام تورث رؤية متعصبة، دون أن يكون لها أية مصداقية على أرض الواقع.

لذلك تبدو صورة الآخر صدى للعلاقات التي نقيمها مع العالم (الفضاء الأجنبي)، فتكون لغة الآخر لغة موازية للغة التي تربط الذات بالعالم (أي اللغة الأم) قد تتعايش معها، فتضيف شيئاً جديداً، يغنيها، وقد نجد من ينفي لغة الآخر لتعيش اللغة وبالتالي أبناؤها في عزلة ثقافية تؤسسها أفكار موهومة عن الذات، أو نجد من يستسلم لهيمنة هذه اللغة، يرددها ويهمل لغته الخاصة.

ومن أجل حل بعض إشكاليات دراسة الصورة يتوجب على الباحثين ألا يهتموا "بواقعية" الصورة ومصداقيتها فقط، بل بمطابقتها الواضحة لنموذج أو خطة ثقافية موجودة قبلها في الثقافة المحلية (الدارسة) وليس في ثقافة الآخر (المدروس) لذا من المهم معرفة أسسها وعناصرها ووظيفتها الاجتماعية وآليتها.

يلاحظ أن الأنا حين تنظر إلى الآخر لا تنقل صورته فقط، بل تنقل صورتها الذاتية أيضاً، إذ يسهم في تشكيل الصورة مجموعة من القيم والأفكار التي نؤمن بها، كما نلمح فيها أثر العلاقات التي تقيمها الذات مع العالم، لذلك يكاد يكون من المستحيل تجنب ألا تظهر الصورة (المقدمة عن الآخر) في هيئة نفي له، سواء أكانت الصورة مقدمة على المستوى الفردي من قبل الكاتب أم على المستوى الجماعي من قبل الأمة، فالكاتب، غالباً، صدى لروح الأمة وأفكارها، فنعايش ثنائية متناقضة مع الطبيعة الإنسانية السوية، إذ لا يكون التعبير عن الذات إلا بنفي الآخر أو تشويهه!!

إذاً من أجل الإسهام في حل إشكالية رسم الصورة ينبغي أن تتحول دراسة صورة الآخر إلى فرصة لدراسة الوعي التعبيري للأنا بكل ما يحتوي من إكراهات وقوالب جاهزة، فيحاول الباحث أن يلجأ إلى القيام بدراسة منفتحة على الآخر كانفتاحه على ذاته، فيعتمد التسامح أي النظرة الندية التي تعترف بالآخر، ولا تعد الأنا فوقه، فتقوم باحتقاره أو نفيه.

كذلك فإن شيوع النمط أساء إلى الصورة وأبعدها عن الطبيعة الإنسانية!! التي ترفض التنميط والقولبة! إذ يقسّم العالم إلى ثنائيات جامدة، فتصبح ثقافة أمة بأكملها في سلة واحدة (متفوقة أو متخلفة) وتقسم الشعوب حسب لون بشرتها (بيضاء أو سوداء) كي تؤكد عبر هذه الثنائيات دونية بعض الشعوب أو تفوقها، مما يؤسس لدراسات عنصرية تزيد الهوة بين

الأنا والآخر، وهذا نقيض ما تسعى إليه الدراسات الصورية الحديثة التي تهدف إلى خلق التواصل بين الشعوب مزيلة سوء الفهم والتعصب.

بناء على ذلك حين ندرس صورة الأنا والآخر في أدبنا المحلي أو أدب الآخر، يجب الانتباه إلى أن الثقافة المهيمنة تزيد من إشكالية صورة الآخر، إذ نجدها تحتل مكاناً ضمن المشاكل السياسية لتنعكس على جمالية الصورة، فتقديم صورة مشوهة لأمة ما، عبر الأدب، مما يعني تردياً في العلاقات السياسية في الوقت الراهن، وتوتراً في علاقات الأمس، وإن أي محاولة للتواصل تقوم بين أمتين لا بد أن تبدأ بدراسة الصورة التي تكونت في الأذهان، والتي قدمها الأدب عن الأنا والآخر، ومثل هذه الدراسة النقدية تسهم في إزالة الصورة المغلوطة وبناء الصورة الصحيحة بمعزل عن الأوهام التي ننسجها حول الذات والآخر.

إذاً المشكلة كيف نظهر منطقية الصورة وكيفية تقديمها، فالخيال الذي أنتجها هو وليد حدوس وأفكار، لذلك يعدّ علم دراسة الصورة جزءا من تاريخ الأفكار والثقافات التي تنشأ في بلد واحد، أو عدة بلدان، وعن طريق تناول الآخر بالدراسة نظفر بتفكير مختلف بإمكانه أن يغني ثقافتنا ويطور سلوكنا.

وعلى هذا الأساس يمكننا أن نعدّ الصورة تجسيداً لفعل ثقافي يبرز لنا كيف يتم التفاعل مع الآخر، فنلمس مجمل الأفكار والقيم التي تشكل وجدان الأمة.

تباين صورة الأنا عن الآخر:

حين نتأمل الصورة التي يشكلها شعب من الشعوب لنفسه في أدبه القومي (أي صورة الأنا) نجدها تختلف عن تلك الصورة التي تشكلها آداب أجنبية له (أي صورة الآخر) ويمكن رد هذا التباين إلى ما يلي:

1 ـــ إن صورة الأنا تستند إلى تجارب وخبرات غنية عاشها الأديب في المجتمع الذي يصوره عن كثب، إذ ولد ونشأ في ذلك المجتمع، وهو يعرف العديد من أبنائه، وتربطه ببعضهم علاقات قرابة وصداقة وغيرها من العلاقات الاجتماعية والنفسية، وهكذا فإن المعرفة العميقة والشاملة بالمجتمع الذي يصوره الأديب تجعل الصورة التي يرسمها في أدبه غنية ودقيقة وتفصيلية، وذلك خلافاً لصورة يقدمها أديب لشعب أجنبي لا يعرفه حق المعرفة "أليس أهل مكة أدرى بشعابها."

2 ـ أما السبب الثاني فيتمثل في أن الأديب الذي يصور مجتمعه هو ابن ذلك المجتمع، وهو مرتبط به مادياً واجتماعياً ونفسياً وأخلاقياً.

إن من المعروف أن الأديب الحق يحمل هموم مجتمعه، ويحرص عليه حرصه على نفسه، فهو ملاذ أفراحه وأحلامه، تجتمع فيه ذاكرة الماضي إلى جانب رؤى المستقبل، لذلك حين يقدم صورة لمجتمعه تكون مطبوعة بطابع العلاقة الاجتماعية والنفسية والأخلاقية الوثيقة التي تشد الأديب إلى مجتمعه وما يشكل هويته.

وقد يرسم الأديب أحياناً صورة سلبية لمجتمعه، وهذا ما نلاحظه في كثير من الأعمال الأدبية، لكننا نجد هذه الصورة رسمت بأنامل محبة، فنلمح فيها رغبة عارمة في الإصلاح والتغيير نحو الأفضل، إذ لا يعني دائما تصوير القبح الإساءة إلى المجتمع وهدمه، وقد لا ينطبق هذا الرأي على صورة يرسمها أديب لمجتمع لا تربطه به مشاعر الانتماء والتوحد، كما أنها لا تستند، في أغلب الحالات، إلى أساس صلب من التجربة والمعرفة والإحاطة بأوضاع ذلك المجتمع، فهي أشبه بصورة سياحية لجنة عاشها الأديب عبر أسفار أو رحلات قام بها إلى بلد أجنبي!

ويمكننا أن نلاحظ أن إقامة الأديب في ذلك البلد فترة طويلة بغرض الدراسة (على سبيل المثال: إقامة الشاعر خليل حاوي في بريطانيا) أو العمل أو العلاج، فإن هذه الإقامة لن تغير ملامح الصورة، لأنه يرى الآخر وفق صورة مرسومة مسبّقاً، أي وفق إكراهات يحشر الآخر فيها! خاصة أنه معظم الأدباء يقيمون في البلد الأجنبي بعد أن ضاقوا ذرعاً بالعيش في بلادهم، فيتوقون إلى ظروف أفضل يجدونها في البلد المضيف! ويقدم لنا تاريخ الأدب العربي الحديث أمثلة لا تحصى على ذلك (إقامة عبد الوهاب البياتي في إسبانيا بسبب الظروف السياسية في بلده، إقامة غادة السمان في باريس بسبب الحرب الأهلية في لبنان...).

وقد لا نجد الصورة مرسومة على أساس المعرفة المباشرة للبلد الأجنبي، إذ كثيراً ما ترجع تلك الصورة إلى مطالعات الأديب أو إلى أحاديث سمعها حول البلد الأجنبي، مما يؤدي بالصورة إلى الإيغال في الأوهام، وقد وجدنا قسماً كبيراً من الأدباء الغربيين قدّموا في أعمالهم صورة للشرق العربي الإسلامي دون أن تطأ أقدامهم ذلك الشرق الذي صوروه! كالأديب الألماني غوته الذي عرف الشرق عبر كتاب "ألف ليلة وليلة" والشعر القديم

(المعلقات، الشيرازي، عمر الخيام) والقرآن الكريم وكتب التاريخ!

أما كاتب قصص المغامرات الألماني الشهير (كارل ماي) فنجده قدّم في رواياته لليافعين صورة مليئة بالغرائبية لشعوب الشرق، وهو يستند في تلك الصورة إلى المطالعة يضاف إليها امتلاكه مخيلة واسعة في المقام الأول، إذ لم تطأ قدمه المناطق التي يصفها بكل تفصيل (جبال كردستان ومناطق الصحراء العربية)(1)!

يمكننا أن نستثني بعض الكتاب من هذا القول، فقد وجدنا مثلاً الكاتب الفرنسي (لوكليزيو) لا يكتب رواية عن الآخر (الشرقي، الهندي الأحمر) إلا بعد أن يعايشه مدة طويلة، كي ينفذ إلى أعماق رؤيته للحياة، لهذا وجدناه يتعلم من الحضارات الأخرى الحوار مع الطبيعة، ويصغي إلى لغة الروح! التي يكاد يفتقدها في بلاده!

إن أهم ما ينبغي التأكيد عليه، هنا، هو أن الصورة التي يرسمها أديب ما لمجتمع أجنبي لا تعبر عن مشكلات ذلك المجتمع وهمومه وقضاياه، ولا تنبع من التزام الأديب حيال المجتمع الأجنبي ومن رغبته في إصلاحه أو تغييره نحو الأفضل، وهي ليست وليدة توحد الأديب مع ذلك المجتمع الذي لا يرتبط به قومياً، فالصورة التي يرسمها الأديب لمجتمع أجنبي تنبع أولاً وقبل كل شيء آخر من مشكلات الأديب نفسه ومشكلات قومه في مواجهة الآخر، لذلك تلبي الصورة الأدبية في الدرجة الأولى حاجات نفسية (الهروب إلى عالم أكثر جمالاً أو أكثر روحانية) أو فنية (البحث عن عالم أكثر براءة وفطرة يعدّ حافزاً للإبداع، ويوحي بتجارب جديدة (غوغان حين رحل إلى جزر تاهيتي)(2)

إذاً تلبي الصورة التي يقدمها الأديب حاجات الأنا وحاجات الآخر في الوقت نفسه، فلو تأملنا المتلقي العربي لوجدناه يبحث في أدب الآخر عن صورة لحياة أكثر حرية، يستعيض بها عن حياة يفتقدها في مجتمعه!! أما بعض الأدباء العرب فنجدهم يكتبون تلبية لحاجات الآخر (الغرائبية، الهجوم على الإسلام...) طمعاً في ترجمة أدبهم ونيل الجوائز العالمية!! في مثل هذه الحالة تلبي الصورة حاجات لا علاقة لها بالأنا، فهي معنية بحاجات مجتمع الآخر.

الصورة بين الأنا والآخر:

يلاحظ المتأمل أن صورة الأنا (الشرق) لدى الآخر (الغربي) تتسم بسمتين رئيسيتين هما:

أولاً: الانطلاق من الذات في رؤية الشرق (أي بعين أوروبية وليس بعين شرقية) وبذلك تبتعد عن الرؤية الواقعية، هنا لا نستطيع أن نلوم الآخر الغربي، فالمرء مهما حاول لا يستطيع أن يرى إلا عبر منظاره وأفقه، وهذا أمر معرفي طبيعي لا علاقة له بحسن النية أو بسوئها غالباً، فالشرقي بدوره لا يستطيع أن يرى الآخر الغربي إلا عبر أعين شرقية، فالإنسان ابن بيئته أولاً، ولن يستطيع تجاوزها بسهولة، لابد له من ثقافة عميقة تنفتح على الإنسان بغض النظر عن دينه وعرقه، وهذا ما لمسناه لدى أعلام تراثنا الأدبي.

ثانياً: إن صورة الشرق التي يقدمها الأديب الغربي تلبي من الناحية الإنتاجية والاستقبالية حاجات ثقافته وعلى رأسها حاجتان: الحاجة إلى الغرائبية والحاجة إلى تأكيد الهوية الخاصة.

إن للغرائبية قيمة ترفيهية كبيرة، وذلك لما تنطوي عليه من إثارة، خاصة حين تترافق مع مغامرات في بلاد بعيدة، وتعزز الدهشة التي هي أحد أهم عوامل التشويق في تلقي الأدب، وتعزز في الوقت نفسه استيهامات الأنا تجاه الآخر! وبذلك لا يحق لنا أن نتوجه باللوم للآخر، بل يتوجب علينا أن نسائل أنفسنا: ألا نقلد الآخر في كثير من الأحيان في هذه الاستيهامات التي يشكلها خياله عنا ظناً منا أننا ننال رضاه، وبالتالي نحصّل جوائزه!!

غير أن الصورة الأدبية للآخر التي نجدها في آثار أديب ما قد تعكس حاجته (ومعه عدد كبير من المتلقين) إلى الهروب من بؤس مجتمعهم بكل ما يعتلج به من مشكلات، لذلك فإن صورة الهند والصين وإيران والمشرق العربي في آثار كثير من الأدباء الأوروبيين، تنبع من رغبة هؤلاء الأدباء في الهروب خيالياً من مجتمعاتهم الصناعية التي تسود فيها قوانين العقلانية والتقنية الآلية والإدارة الشاملة الفعالة إلى مجتمعات تجسد جنة سياحية لهم، فهي على نقيض بلادهم غير صناعية متأخرة تقنياً، لهذا يتخيل الأديب الأوروبي أنه وجد فيها قدراً أكبر من التحرر من قيود المدينة، في هذه الحالة تكون الصورة التي رسمها الأديب للبلد الأجنبي إيجابية قد تبلغ حد تمجيد الآخر، إذ يعايش فيها الصورة التي رسمها في خياله لا الصورة الحقيقية، وهذا ينطبق على أعمال "غوته" "هرمان هيسة" ...إلخ

وفي المقابل نجد بعض الأدباء حين يواجه بصور الشعوب الأخرى يصبح أكثر تمسكاً بهويته الثقافية، وأكثر استعلاء على الآخر، حيث يكتشف حسنات نمطه في الحياة وتفوق ثقافته

على الثقافات الأخرى (ميشيل هولبك مثلاً).

وكذلك نجد صورة الآخر في أعمال كثير من الأدباء العرب في العصر الحديث، والفرق بينهم وبين زملائهم الأوروبيين الهاربين إلى الشرق هو أن الأديب العربي الذي يهرب بخياله إلى الغرب يود الهروب من مجتمع متأخر تقنياً وإدارياً واجتماعياً، إنه مجتمع مستبد يقهر الروح والعقل، وبذلك يكون الهروب إلى المجتمع نفسه الذي يهرب منه زملاؤه الأوروبيون، لعله يجد فيه صورة الجنة التي رسمها في خياله (الديمقراطية، الرفاهية، الجمال، النساء...)

ولا ننسى أن الخوف من الآخر المتفوق (الغربي) في الحاضر يثير قلق بعض الأدباء العرب فيبدو مبالغاً في التمسك بهويته، كما أن بعض الأدباء الغربيين يشعرون بالقلق على هويتهم من الآخر (المتخلف) فنجدهم يرفضون زحف المهاجرين من المسلمين نحو بلادهم!

ولعل العامل الأساسي في تشكيل الذات صورة مشوهة للآخر هو التاريخ العدائي معها، فقد استطاعت الذاكرة الجمعية أن تحفظ لنا عبر الإبداع الأدبي التناقض الحضاري والسياسي الذي عاشته الأمة مع الآخر، كما هي الحال صورة العرب والمسلمين في آثار بعض الكتاب الأوروبيين بسبب الفتح الإسلامي لإسبانيا، يبدو أن شعور التهديد الذي يجسده الدين الإسلامي مازال حياً في النفوس إلى اليوم، لهذا نجدهم يخافون من أولئك المهاجرين الضعفاء! وكذلك لم تتشوّه صورة الغربيين في المخيلة العربية بسبب موقفهم من العدوان الإسرائيلي على العرب فقط، بل بسبب ما تختزنه الذاكرة من صور مستمدة من التاريخ البعيد (الغزو الصليبي) والتاريخ القريب (الاستعمار).

وسائل تلقي صورة الآخر:

احتلت في عصر العولمة الصورة المرئية في الفضائيات والسينما والفن التشكيلي مكاناً بارزاً، فهي تحمل رسالة يتم تلقيها بسهولة ومتعة، لهذا كثيراً ما تساعد الصورة على تشكيل أفكار ومشاعر معادية أو متفهمة، مثلما تفعل لغة الكتابة!

هنا تبدو أهمية الصورة وخطورتها، فهي سريعة الانتشار، ليست بحاجة إلى ترجمة، كما أنها على نقيض الأدب لا تحتاج في تلقيها إلى وسطاء، في حين يحتاج الأدب إليهم ليس فقط من أجل الترجمة بل من أجل

التسويق ومنافسة الصورة المرئية، وهو بأمس الحاجة إلى نقاد وصحفيين يسوقونه، ويعملون من أجل أن يتمّ تلقي الصورة التي يقدمها بشكل واعٍ!!!

وقد أسهم الإعلام اليوم في تلقي الصورة المشوّهة عن الآخر، التي تعتمد مجموعة أوهام ترغب دولة أو فئة ما في تسويقها، لهذا يحتاج تلقي الصورة اليوم إلى مؤهلات ثقافية، تغذي الحوار والنقد، ومجتمع يؤمن بالاختلاف ويحترم المعارضة، كي يستطيع فضح التزوير الذي ينال العقيدة والتاريخ على يد أبناء الأمة قبل أعدائها!

أعتقد أن الفنون السردية وخاصة (أدب الرحلات، الرواية، القصة) من أكثر الفنون قدرة على تقديم صورة الآخر، إذ نستطيع أن نعايش بفضلها مشاهد حية من الواقع الممتزج بالأوهام حول الأنا والآخر، وهنا لا يمكننا أن نستثني كتب التراث الإسلامي، فقد بدت لنا غنية بمشاهد سردية، تدهشنا بمصداقيتها وموضوعيتها، إذ لم نجدها تعلي شأن الذات وتنفي الآخر!

عناصر تكوين الصورة الأدبية:

إن هذه الدراسة معنية بالصورة الأدبية، لهذا لن تتوقف عند الصورة المرئية، وإن كانت تلفت النظر إلى أهمية دراستها، وضرورة تأمل عناصر تكوينها لبيان جمالياتها، ومدى قربها من الواقع أو تشويهها له!

لعل من المفيد أن نلفت النظر إلى أن كثيراً من الباحثين يرى سر الفن يكمن في الصورة، وهي تصلنا عبر مخزون واسع من الكلمات ترسم لنا الثنائية الإنسانية التي تتجلى عبر صورة الذات والآخر، فنعايش بفضلها إشارات رمزية تمثيلية موحية، تسجل خلاصة الخبرة الإنسانية، وتقترح أشكالاً أرقى للحياة، وتدعو البشر لأن يكونوا أحسن مما هم عليه."(3)

ومن مزايا الصورة الأدبية أنها تصلنا ممتزجة بالانفعال الذاتي للفنان وبرؤيته الخاصة، التي تندمج مع الرؤية العامة التي تسود في المجتمع (الصورة النمطية) لعل أهم ما يمنح جمالية الصورة هو تجسيدها لحظة تمرد تمنحها حيوية وجمالاً، وبذلك نظفر عبر الإبداع بما يجسد الواقع والمثال معاً!(4)

إذاً تبتعد الكلمات الأدبية عن الحياد بفضل الانفعال! فليس من المعقول أن يرسم الأديب لنا صورة الذات بالدلالات نفسها التي ترسم فيها صورة الآخر، وإن كان يستخدم الكلمات ذاتها، فاللغة كائن حي يستطيع المبدع أن يشكل مفاهيم ومشاعر عبر

مفـردات ينتقيهـا، ويضـعها في سـياق خـاص، يبرز عبره ملامـح الصـورة الـتي يريـد أن يشـكلها في ذهـن المتلقـي! ويركـز الأضـواء علـى دلالات بعينهـا، وينفـي دلالات أخـرى! فتبـدو الصـورة نفسها تـارة إيجابية وتـارة سلبية (صورة الشرق لدى الغربيين سلبية تارة وإيجابية تارة أخرى، وذلك حسب رؤية الكاتب والنسـق الفكـري الـذي تربـى عليـه، وآمن به).

إن الباحث في الصورة يتوجب عليه أن ينتبه إلى الهيمنة اللغوية التي تمارسها الحكومـات القويـة علـى الأمـم الأخـرى الضـعيفة، وينتبـه في الوقـت نفسـه أنـه ليس كل تأثر بالآخر هيمنة! إذ لا تقوم حضارة إلا بالانفتاح على مؤثرات ثقافية قدمتها الحضارات الأخرى، فمثل هـذه المؤثرات تشكل علاقة صحية مع الآخر لا بـد منهـا، وتمهـد لنشـوء صـورة موضوعية له! في حين نجد الهيمنة تـدمر أية إمكانية لمثل هذه العلاقة، إذ تمسخ الآخـر لصـالح الـذات، وتسـهم في تشكيل صورة سلبية عن الآخر!! وتنشر العداء والكراهية حيثما حلت!!

إن شـيوع لغـة القـوي يعـني فـرض وجهـة نظـره بقـوة المـال والإعـلام، لهـذا يتوجب على الباحث في الصورة أن يميز بين الكلمات التي تنتمـي إلى بلـده وبـين الكلمـات الغازيـة دون ترجمـة، وأصـبحت جـزءاً مـن الفضـاء الثقـافي والاجتمـاعي، وشـكلت بنيـة بعـض نصوص أدبه، وبذلك هيمنت على خيال المثقـف وعقلـه، حتـى باتـت لغـة الآخـر (رؤيتـه الفكريـة وصـورته الـتي كونهـا لذاتـه ولغيره) جزءاً مـن وجـدان المبـدع، في كـثير مـن الأحيـان، وتكمـن الخطـورة عنـد أولئـك المبـدعين الـذين ألغوا وعيهم النقـدي، بعـد أن اسـتلبتهم ثقافة الآخر.

بنـاء علـى ذلـك لا نسـتطيع أن نسـتهين بالصـورة الـتي يشـكلها المبـدع عن ذاته أو عـن الآخـر في نصـه الأدبـي، فهـي فعـل ثقـافي، ترتسـم مـن خلالـه تفاعـل الـذات مـع الآخـر، فيـتم معرفـة الذات بقدر معرفة الآخر!

مـن هنـا تـأتي ضـرورة دراسـة مـادة هـذه الصـورة الثقافيـة، ودلالاتهـا الإنسـانية، أي البحـث عـن وظيفتهـا ضـمن العـالم الرمـزي بكـل معطياتـه التخييلية، وبكل ارتباطاته الاجتماعية أو الثقافيـة، إذ بفضـل الصـورة الـتي يقـدمها المبـدع يستطيع المجتمـع أن يـرى مرآة أعماقه بمـا فيهـا مـن قـبح وجمـال، فترتسـم عبرهـا ملامـح ذاتـه والآخـر، فنعـايش أفكـاره وأحلامـه وانفعالاتـه التي تجلت في هذا العالم الرمزي.

هنا يحسن بنا أن نلفت النظر إلى أن انتساب الصورة إلى العالم الرمزي لا ينفي مرجعيتها الواقعية، فهي تستمد منه بعض خطوطها، كما تستمد من الخيال تألقها، فترتقي لغتها مرتبة الإدهاش.

أعتقد أن الصورة التي ترسخ في ذاكرة المتلقي هي تلك التي تقيم توازناً في العلاقة بين الفن والواقع، فلا تقطع الخيوط التي تربطها بالمجتمع أو بثقافة عصرها، ولا تلك الخيوط التي تربطها بأعماق الإنسان! وبذلك يستطيع الخيال أن يحمل على عاتقه تهيئة الإطار الاجتماعي، فيلجأ إلى تجسيد المكان الذي تعبر فيه اللغة عن العالم الداخلي والخارجي بطريقة مجازية.

إذاً تبدو الصورة خير معين لرؤية الذات (بالمعنى الفردي والجمعي) فنتعرف على ملامحنا وملامح الآخر، ونعايش ما نخفيه في داخلنا من حقائق وأوهام حول ذواتنا وحول الآخر، لهذا تشكل الأحلام مثلما تشكل الوقائع خطوطاً رئيسية في رسم الصورة، ولو تأملنا حلم اليقظة الذي يراودنا لوجدناه يسرح في ذواتنا ويجول متأثراً بردود فعل الآخر! وبما يسود المجتمع من أحداث وأقوال وإشاعات! لهذا يمكننا القول بأن الخيال الاجتماعي أحد المساهمين في تشكيل صورة الآخر، وبالتالي يحدد أفق البحث فيها، فقد أصبح يشكل جزءاً لا يتجزأ من التاريخ بالمعنى الوقائعي والسياسي والاجتماعي، دون أن يعني هذا القول أن بإمكاننا أن نجعل الصورة التي يشكلها الخيال بديلاً عن التاريخ السياسي والاقتصادي...إلخ.

ويلاحظ بأن الخيال الاجتماعي يسهم في تشكيل الشخصية النمطية التي باتت شائعة في السرد والصورة والسيناريو (السينما والمسرح والتلفاز) وباتت إحدى أهم الوسائل التي تشكل صورة الآخر، وقد يكون التعبير عنها بداية ممكنة لتحولها إلى أسطورة (التي هي معرفة وسلطة وتاريخ للجماعة، وهي قصة أخلاقية تقوي تماسك الجماعة التي أنتجتها) لذلك نجد الصورة موازية للأسطورة، إذ لو قارنا بين اللغة الرمزية (التي تقدم عبرها الصورة) واللغة الأسطورية لتبيّنا أن الصورة مثل الأسطورة تمتلك القدرة على الرواية وإحياء قصة ما وجعلها نموذجية، فتتحرك في عصرنا مثلما تحركت في الماضي !! كما تمتلك القدرة على رسم شخصية خارقة! تحيط بها المبالغات والأوهام! صحيح أن الأسطورة تستطيع أن تنتسب للماضي والحاضر والمستقبل وأن الصورة تبدو أكثر التصاقاً بالحاضر، لكن الفن

قادر على تقديمها عبر دلالات غنية توحي بالماضي والحاضر كما توحي بالمستقبل!

إلى جانب الأسطورة لا نستطيع أن نغفل دور المعطيات التاريخية في تشكيل الصورة، وهي تعني الأخبار ذات الطبيعة المزدوجة (سياسية، اقتصادية) كما تعني خطوط القوى التي تتحكم بالثقافة في لحظة معينة.

يستطيع التحليل النصي أن يساعد في الكشف عن الدلالة الاجتماعية والثقافية للصورة، وكذلك تفيد الدراسة المعجمية لمفردات الصورة في الكشف عن الدلالة النصية، مما يمكننا من رؤية مدى انسجام النص الأدبي مع الوضع الثقافي والاجتماعي (ومن هنا يأتي الربط الإجباري بين الأدب والتاريخ أو بصورة أدق بين الإنتاج النصي والتطور التاريخي) فتتم متابعة كيفية تداخل التقديم الأدبي للأجنبي بالثقافة المحلية، إذ ليس الأمر فقط مقابلة النص مع سياقه الأدبي من أجل فهم بنيته وتتبع كيفية اختيار كل عنصر من عناصر الصورة الثقافية، كي يؤدي وظيفته بصفته مرجعاً ثقافياً للمتلقي، بل فهم المعطيات التي تتشكل خارج النص أيضاً، أي تلك التفسيرات التي يقدمها المؤرخون، فيتم فهم النص ووظيفة الصورة التي يقدمها من خلال تاريخ الأفكار، لذلك نجد من يعرّف التاريخ بوصفه: دراسة التأملات والعلاقات الجدلية بين الشروط الموضوعية لحياة الناس التي يعيشونها، والطريقة التي تروى بها هذه الحياة.

إن من الضروري أيضاً أن ينتبه الباحث في الصورة إلى الفضاء الزمني ضمن النص نفسه، إذ من المفيد ملاحظة الإشارات المتسلسلة تاريخياً، لأن التواريخ التي يقدمها النص تساعد على إعطاء صورة دقيقة للأجنبي، شرط أن نكون حذرين إزاء كل ما يمكن أن يبدو أسطرة للزمن التاريخي والسردي عند اللزوم، كما يجب الانتباه إلى أن الأنماط يمكن أن تمنح النص بعداً تاريخياً ذا قيمة قصوى، ولا شك أن تقديم الأجنبي يجعله شريكاً في الزمن الأسطوري بعيداً عن كل الحدود المألوفة، الأمر الذي يعني ابتعاداً عن الزمن المتتابع (الخطي) للتاريخ السياسي الذي يسير في اتجاه واحد لا يتغير ولا يتوقف) وهكذا يبدو لنا أن هناك تعارضاً بين الزمن الخطي والزمن الدائري للصورة التي ينتجها الإبداع..

من هنا نلاحظ أن من مهام دراسة الصورة التوقف عند الإطار المكاني

الزمني، مما يساعد على فهم أسسها، ومثل هذه الدراسة لا تعني الاهتمام بالرسم الخارجي فقط، بل تهتم بعناصر أخرى متشابكة في السرد (صوت الشخصية، الراوي...) مما يسهم في تقديم تفسيرات تضيء معالم الصورة.

بناء على ذلك يتوجب علينا دراسة إجراءات تنظيم صورة الآخر، أو محاولة إعادة تنظيمها: مثل طريقة التحديد الفضائي والتفرعات الثنائية الناتجة عن حلم اليقظة والأوهام حول الفضاء الأجنبي (الأعلى مقابل الأدنى، الحركة المتقدمة مقابل حركة التراجع والانهيار).

ومن المفيد أن ينتبه الباحث إلى كل ما يجعل الفضاء الخارجي مماثلاً للفضاء الداخلي (صوت أعماق الشخصية، أنا الراوي، الوصف، التناص...) لأن أي مشهد لفضاء أجنبي يستطيع المبدع أن يعيد إنتاجه عبر مشهد تخييلي، و يعطيه دلالة تساعد على نسج علاقات بين الفضاء الجغرافي والفضاء النفسي على المستوى المجازي على الأقل (مثل دراسة الأماكن المفضلة التي يمنحها الأديب أهمية، فيصورها بطريقة إيجابية أو سلبية، فيستخدم أساليب تسمح بترميز الفضاء، أو تقديسه وأساليب تؤدي إلى انفتاحه وازدهار الحياة في ربوعه أو انغلاقه وظلمته).

ومن العناصر المكونة للصورة أيضا تلك العناصر التي تتكثّف فيها تعبيرات الآخر وسماته وحركته وعلاقاته الاجتماعية، أي تلك العناصر التي تحمل دلالة خاصة ضمن بنية النص، وبذلك نجد كثيراً من العلاقات داخل النص الأدبي مفيدة من أجل دراسة الآخر، مثل دراسة علاقات الرجل بالمرأة ليس ضمن ثقافة واحدة بل ضمن ثقافات متنوعة (علاقات الرجل العربي العاطفية والاجتماعية مع المرأة الغربية أكثر من علاقات المرأة العربية مع الرجل الغربي، كذلك الرجل الفرنسي يغامر مع امرأة إسبانية ولا يحدث النقيض).

هنا لا بد أن نشير إلى أهمية الوصف في تشكيل الصورة، مما يساعد على تقديم صورة دقيقة للآخر، كثيراً ما تكون من خلال ثنائيات متناقضة تدمج الطبيعة والثقافة مثل متوحش مقابل متحضر، وبربري مقابل مثقف وإنسان مقابل حيوان ورجل مقابل امرأة وكائن متفوق مقابل كائن ضعيف...إلخ.

كما يساعد الوصف أيضا على تقديم جسد الآخر ومنظومة قيمه ومظاهر ثقافته بالمعنى الإناسي (الأنتربولوجي أي علم تطور الإنسان) فتتم دراسة كل ما يتعلق بجسده وثقافته (مثل الدين والمطبخ واللباس والموسيقا...) وبذلك يساعدنا هذا العلم، من الناحية الثقافية، على تكوين صورة أدبية تعدّ شاهداً ووثيقة عن الآخر الأجنبي ، فنتمكن عبر هذا العلم من فهم كيفية كتابة النص، وما هي العناصر التي تسهم في وصفه وإدراكه في الوقت نفسه، فنستطيع أن نتعرف معالم ثقافة الآخر أو السكوت عنه لصالح الأنا.

ويسهم السيناريو في إغناء ملامح الصورة، خاصة إذا استفدنا من علم الدلالة (الذي هو حقل معرفي يدرس حياة الرموز ضمن الحياة الاجتماعية، كما يدرس تطور التواصل بين الأمم) ولذلك لم تعد الصورة سلسلة من العلاقات التراتبية والشكلية في نص معين، بل صارت حواراً بين ثقافتين أي بين صوتين مختلفين في الرؤية غالباً، لهذا يقدم الأجنبي عبر تشكيل جمالي وثقافي ينبع من حوار ثقافة الذات مع ثقافة الآخر.

إذاً تكمن جماليات الصورة الأدبية في غناها وبعدها الرمزي، أي في كونها لغة تنبض بالمشاعر التي اختلجت في أعماق الأديب في سياق زمني معين، وأوحت بأنساق فكرية سيطرت على المجتمع في فترة ما!

عناصر مشوهة للصورة:

صحيح أن الخيال الجمعي الذي يسهم، بالإضافة إلى عناصر أخرى، في تشكيل الصورة، يستمد بعض ملامحه وأدواته من التاريخ! لكن ذلك لن يؤدي إلى إنتاج صورة على صلة بالحقيقة بشكل دائم، إذ كثيراً ما تكون نتاج أفكار أو أوهام تشوّه الواقع، إلى حد ما، إذ قد تتدخل في تشكيلها ظاهرة "العدو الموروث" أو الاستعمار ونتائجه الأيديولوجية والثقافية (العنصرية والتغريب الفني والأدبي) بل يمكننا القول بأن هذه الظاهرة باتت جزءاً من الخيال الاجتماعي، ومكونات اللاشعور الجمعي!

النمط في الصورة وخطورته :

تعدّ الصورة إبداعاً إنسانياً، لهذا تستمد حيويتها من طبيعته المتجددة، فلا تتقيد بلحظة تاريخية معينة، فهي ابنة الماضي مثلما هي ابنة الحاضر والمستقبل، لهذا تستطيع أن تتجاوز القيود والأطر التي تعيق حركتها، إذ

يسبغ الخيال عليها حرية الحركة وغنى اللون والدلالة، بل يمكننا أن نقول بأن لكل صورة طابعاً خاصاً مستمداً من إحساس الأديب وثقافته وتجاربه الحياتية! فلا تخضع الصورة لقوالب نمطية! تؤدي إلى تشوّهها!

إذاً يعدّ النمط شكلاً أولياً للصورة أشبه بخطوط مشوهة لها، تتجلى من خلال كذب النمط أو تأثيراته المؤذية على المستوى الثقافي، إذ تبتعد الصورة عن التجدد، وتبدو أقرب إلى الآلية والجمود، وأبعد ما تكون عن جماليات الرمز وغنى الدلالة، ولهذا يعني شيوع النمط في الصورة أنها تؤدي رسالة واحدة وجوهرية، بسبب تحولها إلى صورة جامدة، تصلح لكل زمان دون أن يطرأ عليها أي تغيير، وبذلك يبتعد النمط عن الصورة الحقيقية، ليفسح المجال للصورة المشوهة، ذات الأطر الثابتة، فيتوقف الزمن عند الماضي، وتغدو تعبيراً عن معرفة تسمى جماعية، تسعى كي تكون صالحة في كل لحظة تاريخية، فإذا كانت ليست متعددة الدلالات لكنها تبدو متعددة السياقات، إذ يمكن استخدامها في أية لحظة، وبذلك يطرح النمط بصورة خفية طبقة ثابتة وتفرعاً ثنائياً للعالم (نمط متقدم ونمط متخلف) والثقافات (نمط الحديث ونمط القديم) والأديان (نمط إسلامي ونمط مسيحي أو يهودي) والأعراق (نمط أبيض، نمط زنجي) وبذلك يتم إغفال خصوصية الإنسان بصفته كائناً حراً في فكره، يختار ممارسته لمعتقده الديني أو عدم ممارسته، بل نجد النمط يحاسب الآخر على أمور لا يد له فيها (لون بشرته، أو دينه...)

تكمن خطورة النمط أنه يتغلغل في تفاصيل حياتنا الشخصية، ويشكل نظرتنا إلى ذواتنا، مثلما يشكل نظرتنا إلى الآخر! فيسبغ الجمال على صورة الذات والقبح على الآخر المخالف في الانتماء الديني أو العرقي أو الاجتماعي...إلخ!!!فتبدو الصورة أقرب إلى الجمود والثبات بعيدة عن الحيوية في أغلب الأحيان!!

إن التشوه الذي ينال نمط الآخر قد يكون صريحاً (نمط العربي الإرهابي) أو قد يكون ضمنياً (حين يقول الفرنسي أثناء تعريفه بذاته بأنه شارب نبيذ وأن الإنكليزي شارب الشاي وأن الألماني شارب البيرة) كي يوحي بأن الفرنسيين يتعارضون مع غيرهم، ويحتلون مرتبة أعلى حتى في مشروبهم!!

يبدو لنا النمط مؤثراً في تشكيل الصورة بصفته أحد مرتكزات التربية

التقليدية، كما أنه يعدّ انعكاساً للإعلام الضحل الذي يبحث عن السهولة في رسم الصورة بعيدا عن العمق المعرفي، والأهم من ذلك يظل النمط وسيلة في متناول الأغنياء الذين يسعون إلى السيطرة على العالم، ويملكون وسائل إعلام تمكنهم من رسم الصورة التي يريدونها للآخر تمهيدا للسيطرة عليه! وبذلك يستغلون جهل المتلقي، فيحشون عقله بالأوهام ويعزفون على نقاط ضعفه ومخاوفه!

إذاً لن ينقذ الصورة من النمطية المشوهة إلا الاهتمام بالمعرفة، بصفتها أهم وسيلة لكشف أوهامنا عن ذواتنا وظلمنا للآخر! وكذلك الإصغاء إلى حقيقة الإنسان المتفردة والمتجددة يطلق الصورة من إسار التقليد والرتابة!

حالات قراءة الآخر:

لم يتم رسم صورة الآخر، سواء في الثقافة العربية أم الغربية، في حالة واحدة، فقد تعددت حالات فهمه وقراءته، وذلك حسب تأويل الصورة، إذ من المعروف أن هذا التأويل يتأثر بالسياق التاريخي، كما يتأثر بالسياق الثقافي، ولا نستطيع أن نغفل أثر التجربة الشخصية والرحلات في رسم الصورة، لعل أهم الحالات التي يمكننا تلمسها هي:

1 - الحالة الأولى (التشويه السلبي) حيث تسيطر على الأنا المبدعة أو الدارسة مشاعر التفوق على الآخر، وغالباً ما تعززها العلاقات العدائية مع الآخر عبر التاريخ، مما يؤدي إلى تشكيل صورة سلبية عن الآخر (المعادي) نظراً للمشاعر العدائية وسوء الفهم، لذلك لن يسمح بسماع صوت هذا الآخر، ولن يتاح له حرية التعبير عن ذاته، وإذا سُمح له فبشكل مشوّه، كي يبرز الأديب الواقع الثقافي الأجنبي في مرتبة أدنى من ثقافته المحلية، وبذلك تعدّ الصورة السلبية وليدة علاقات متوترة، تضع الآخر ضمن إطار واحد مشوه (تشويهاً سلبياً) فمثلاً بدت لنا صورة الأوروبي (المستعمر) في كثير من نصوص الأدب العربي مشوهة (مادي، غير أخلاقي، يزرع الضغينة حيثما حل...)

في مثل هذه الحالة تكون وظيفة صورة الآخر إثارة مشاعر العداء تجاه الآخر ومشاعر الولاء والتضامن والتوحد تجاه الذات أو الأنا أو النحن، وبذلك تتحول الصورة إلى وسيلة من وسائل التعبئة النفسية ضد الآخر العدو، وعلى هذا الصعيد قدّم الأدب الصهيوني الحديث مثالاً صارخاً على إعلاء شأن الذات ونفي الآخر أو تشويهه.

2 ـــ الحالـــة الثانيـــة (التشـــويه الإيجـابي) تسيطر علـى الأنـا المبدعـة أو الدارسـة مشـاعر الدونيـة، فتـتم مـن خلالها رؤيـة الواقـع الثقـافي الأجنبي في حالـة مـن التفـوق المطلـق علـى الثقافـة الوطنيـة الأصليـة، لـذلك نجـدها علـى نقـيض الحالـة الأولى تضـع نفسـها في مرتبـة أدنـى، وبـذلك يترافـق التفضـيل الإيجابي للأجنبي مع عقد نقص تعاني منها الذات تجاه ثقافة الآخر، وأسلوب حياتـه، فنجـد أنفسـنا أمـام كاتـب أو جماعـة مـن الكتـاب يعـانون مـن حالـة تصل حد الهوس بالآخر، فيسيطر وهـم الانبهـار علـى الوجـدان، ممـا يـؤدي إلى رسم صورة الآخر الأجنبي على حسـاب الصـورة الحقيقيـة لـه، لهذا يمكننا أن نـدعو هـذا التشويه بالتشويه الإيجـابي، فمـثلاً نجـد بعـض الكتـاب العـرب منبهرين بالنموذج الغربي للحياة (حريـة، ديمقراطية...) إلى درجة نجد بعضهم لم يكتـفِ أن يكـون مـن دعـاة الحضـارة الغربيـة، بـل وجـدناه يغـض الطـرف عـن مشكلاتها، فلا يتبنى أي موقف نقدي تجاهـا، رغـم مـا عانـاه العـرب مـن نكبـات بسـبب النـزعة العدوانيـة الـتي سيطرت ومازالت تسيطر على كثير من السياسيين الغربيين.

3 ـ الحالة الثالثة (التسامح) حيث تسـيطر علـى الأنـا المبدعـة أو الدارسـة الرؤيـة المتوازنـة للـذات والآخـر، فترسـم صـورة الآخـر بـروح موضـوعية، يسـودها التسـامح، لـذلك لـن تنحـرف أو تبـالغ في تعاملها مع الذات أو الآخر، فيتم تقديم الصورة عبر رؤية واعيـة، تعتمـد العلـم، وتصغي لنبض الإنسان، وبذلك تستطيع أن تنظـر للآخـر باعتبـاره نـداً للـذات، فينتفـي الهـوس والانبهـار (الاسـتعارة مـن الآخر) كما ينتفي الرهاب (الـذي ينفي الآخر ويكاد يصل الأمر حد افتراض الموت الرمزي له).

إن تقديم الآخر ودراسته عبر رؤيـة متسامحة ليس بالأمر السـهل، إذ تحتـاج الأنا المبدعة والدارسة إلى تكوين جديد على المستوى المعرفي والإنساني، وأعتقد أن تجارب المعايشـة اليومية تسـتطيع أن تعـزز التواصـل الإنسـاني بـين الـذات والآخر، تقضي على كثير من الأوهام، وتعزز مشاعر الندية، فتسهم في تأسيس علاقـات إنسـانية معافـاة، تـؤدي إلى الاعـتراف بـالآخر بصـفته شـريكاً في هذه الحياة (أي غير دخيل أو هامشي...)

إن هذه العلاقة الندية تغني تجربـة الحياة وتزيدها حيوية، كما توسع آفاق الإنسـان المعرفيـة والإنسـانية، فيـزداد إدراكاً لروعة العلاقات الإنسانية المبنية على المحبة والتفاهم!

ولا شك أن ثقافة التسامح تحتاج إلى نضج فكري ومعرفي، يقوم على التأمل والتمثل لثقافة الآخر! لا استيرادها وتقليدها، وبالتالي يحتاج إلى حوار دائم بين الذات والآخر بعيداً عن العقد النفسية (الهوس، الرهاب).

دراسة صورة الآخر في الأدب العربي:

رغم الاهتمام الذي تبديه الجامعات العربية بمادة الأدب المقارن، إذ أصبحت مقرراً أساسياً في أقسام اللغة العربية والأجنبية، فإن المكتبة العربية مازالت تعاني نقصاً في الدراسات المقارنة، لهذا لن نستغرب ندرة المؤلفات في مجال دراسة صورة الآخر، التي هي فرع من فروع الأدب المقارن، وإن كنا قد لاحظنا في الآونة اندفاع بعض طلاب الدراسات العليا لتقديم بحوثهم في هذا المجال، خاصة بعد حوادث إيلول (2001) لا شك أن مثل هذا الاندفاع أمر يثلج الصدر، لكن شرط أن يقدم الباحثون دراسات رصينة، لهذا يحسن بنا أن نشير إلى بعض المهمات التي نتمنى على الباحثين في مجال دراسة الصورة أن يضعوها نصب أعينهم:

الأولى: دراسة صورة الأنا العربية في الآداب الأجنبية.

الثانية: دراسة صورة الآخر في الأدب العربي قديمه وحديثه.

الثالثة: دراسة صورة الآخر وفق منهج علمي متوازن! يحاول أن ينأى عن التشويه الإيجابي والسلبي معاً!

إن المهمة الأولى من دراسات الصورة يساعدنا على التعرّف على ذواتنا بشكل أفضل، لأن أشكال التشويه التي تنطوي عليها صورة العرب في الآداب الأجنبية كثيراً ما تكون على صلة، حتى لو كانت ضئيلة، بالواقع (صورة العربي الكسول مثلاً، هنا أتساءل: ألا نبرع في إضاعة أوقاتنا؟)

إذاً من خلال تأمل ودراسة صورتنا في الآداب الأجنبية نستطيع أيضاً أن نفهم أنفسنا بشكل أفضل، سواء أكانت هذه الصورة منبهرة بالأنا العربية أم مستعلية عليها! عندئذ تكون الآداب الأجنبية مرآة نرى فيها أنفسنا ونتعرف بفضلها على نقاط ضعفنا التي نتهرب منها، ولا تروق لنا، لكن بات من الضروري أن نتعرف عليها، كي نتمكن من تغيير ذواتنا، وتطوير حياتنا، وبالتالي تغيير صورتنا في الخارج، لهذا تعد مثل هذه الدراسات خطوة أولى لمعالجة نواقصنا من جهة، ومن جهة ثانية فضح التشوهات التي تتعرض لها صورتنا في الغرب، دون أن

نلجأ إلى التزييف، أو الكذب على الذات قبل الآخر، فنقدم صورتنا بطريقة أقرب إلى الواقعية.

إن دراسة صورة العرب في الآداب الأجنبية يمكن أن تؤدي دوراً متمماً لدراسة تلك الصورة في وسائل الإعلام الأجنبية، وذلك في إطار المساعي العربية للتصدي لتشويه صورة العرب الذي تمارسه الجهات المعادية وعلى رأسها الأوساط الصهيونية والاستعمارية، ولحسن الحظ بدأ العرب ينتبهون في الأعوام الأخيرة إلى أهمية دراسة صورة الآخر في الأدب ووسائل الإعلام.

أما المهمة الثانية (دراسة صورة الآخر في الأدب العربي) فيفيدنا، كما أفادتنا دراسة صورة العرب في أدب الآخر، في فهم الذات والآخر معاً!! فهي تعكس أشكال التشويه نفسها، وبذلك نستطيع أن نتعرف على بعض الإشكاليات الفكرية والاجتماعية والنفسية التي نعانيها نحن العرب في مجال رؤية الآخر، التي كثيراً ما تكون انعكاساً لأخطاء نرتكبها في الفهم والتحليل، وانعكاسا للجهل وعدم معرفة الآخر عن قرب!! إذ ثمة رغبة لا واعية في تنزيه الذات ورفعها فوق الآخرين! لذلك نجد في مقابل الصورة السلبية للغرب (المادي) صورة إيجابية للشرق الذي يسود فيه الدفء الإنساني والإخاء والروحانية، إنها الصورة النمطية للشرق الذي يقف في مواجهة الغرب المادي، ولعل صورة الغربيين بلغت ذروة تشوهها حين صورت المرأة الأوروبية بصورة المرأة المستهترة التي تجري وراء شهواتها نابذة كل القيم الإنسانية الأصيلة!

هنا تبرز أهمية دراسة صورة الآخر، إذ تبرز لنا خطر الصورة النمطية التي تنأى عن الواقع، وتغرق في رؤيتها مسبقة الصنع! مما يزيد من سوء التفاهم مع الآخر، ويجعل الذات متقوقعة في أوهامها وتخلفها!! لذلك لن ينظر أصحاب هذه الصورة إلى تفوق الغرب على المستوى العالمي في القرنين الأخيرين، ولن يهتموا بأسبابه، بل هم غير معنيين بأسباب انتشار أسلوب الحياة الغربية في الشرق (ظاهرة "التغريب") خاصة بين الشباب!!! فهم يسعون إلى الانغلاق في فضائهم الثقافي، لهذا لن يتخلوا عن أوهامهم المسبقة حول أنفسهم وحول الآخر!

إن الانغلاق في فضاء ثقافي واحد أمر صعب في عصر العولمة، كما أن الانفتاح على ثقافة الآخر لن يذيب الهوية، خاصة حين نمتلك ثقة بالذات،

ورغبة في المعرفة والعمل، فلا نستسهل التقليد، وقد لاحظنا عبر التاريخ أن الحضارة يصنعها الانفتاح على ما قدمه الآخر، كما لاحظنا أن الأمة الضعيفة، غالباً ما تكون قليلة الثقة بذاتها، تنغلق خائفة على شخصيتها من الذوبان! فتسيء إلى نفسها، مثلما تسيء للآخر!!!!

أما المهمة الثالثة (دراسة صورة الآخر وفق منهج علمي متوازن) يلتفت إلى جماليات الصورة بقدر ما يلتفت إلى دلالاتها الفكرية والاجتماعية والنفسية، وقد لاحظنا إهمال الجانب الجمالي في كثير من الدراسات التي تهتم بصورة الآخر في الأدب، مما يؤدي بها إلى أن تتحول إلى نوع من الدراسات الاجتماعية أو الفكرية أو النفسية، لذلك نحن أحوج ما نكون إلى دراسات مقارنة تستطيع أن تقيم توازنا بين الانفتاح الفكري على الآخر والانفتاح الجمالي على النص الأدبي.

وقد بدأنا نلاحظ رغبة بعض دارسي الأدب المقارن في أن تصبح دراساتهم أقرب إلى العلم الإنساني، ومن أجل تحقيق هذه الرغبة في دراسة الصورة نجدهم يستخدمون مناهج متعددة، كالبنيوية والتاريخية والتحليل النفسي، تساعدهم على إضاءة جوانب غير مفهومة في النص الأدبي، مما يسهم في تفهم الذات والآخر بشكل أفضل، فمثلاً التحليل النفسي يساعدنا على تفسير أسباب ورود الفضاء الأجنبي لدى أديب ما: إسبانيا لدى فيكتور هوغو مثلاً، فنعرف أن ذلك يرجع إلى انبعاث مشاعر تعود إلى حقبة محددة من طفولته حيث عاش في إسبانيا.

هنا يحسن بنا أن نشير إلى أن الدارس في الأدب المقارن، وخاصة في مجال صورة الآخر، من الضروري أن يعيد فحص موقفه الفكري ومنظومة قيمه، فلا يكتفي بتجديد معارفه، وتطوير أدواته، بل عليه أن يمتلك القدرة على النقد الذاتي تجاه ممارساته الثقافية وتأملاته الفكرية، الذي يعدّ أساس الإبداع الفكري والأدبي، فينقذ نفسه من التكرار الممل، حتى باتت كثير من المؤلفات العربية أشبه بالكتب المترجمة، التي تلغي الرؤية النقدية، على حد تعبير عبد الوهاب المسيري.(5)

إن هذه الرؤية النقدية تسهم في دراسة صورة الآخر على أسس واعية وموضوعية، فيتم التعرف إلى صورة الذات والآخر التي تكونت في الماضي، وتركت بصماتها على الحاضر، عندئذ نتمكن من تأسيس مستقبل إنساني

أفضل، يسوده التفاهم والجمال الذي سينقذ العالم، كما يقول دوستويفسكي.

خاتمة:

إذاً مع ازدياد سوء التفاهم بيننا وبين الآخر، وامتلاء قلوب الكثيرين بمشاعر الضغينة ضد الآخر المختلف، بتنا نحس بأننا بأمس الحاجة اليوم إلى دراسة صورة الآخر، فهي تغني شخصية الإنسان، فيزداد فهماً لذاته وللآخر، خاصة حين تعمد إلى توسيع أفق الكتابة والتفكير والحلم، مما يجعل منظومة المفاهيم التي يتبناها الإنسان أقل صلابة، فتبدو أكثر مرونة وحيوية، تستطيع أن تسهم في نضج الشخصية الفردية على المستوى الإنساني والمعرفي، فيتم التعرف إلى الذات بقدر معرفة الآخر، هذا على المستوى الفردي، أما على المستوى الجماعي فتفيد في تصريف الانفعالات المكبوتة تجاه الآخر، وفهم وتحليل أوهام المجتمع الكامنة في أعماقه، فتعري الذات والآخر معاً، وبذلك تبين الصورة المغلوطة المكونة عن الشعوب، وتسهم في إزالة سوء التفاهم الذي ينزع إلى إعلاء شأن (الأنا) وتحقير الآخر، وبذلك تؤسس لعلاقات معافاة من الأوهام والتشويه السلبي والإيجابي، فتعطي الآخر حقه، وترفعه إلى مستوى يقترب من تعاملها مع ذاتها.

الهوامش:

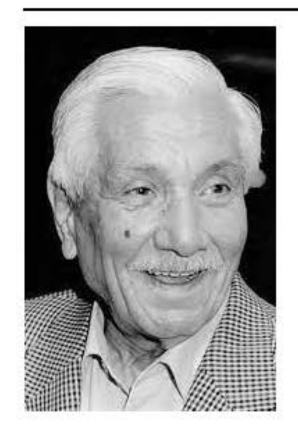
1_ د. عبده عبود "الأدب المقارن، مدخل نظري ودراسات تطبيقية" منشورات جامعة البعث، حمص، 1991_1992، ص375 بتصرف.

2_ بول غوغان "نوانوا يوميات تاهيتي" ترجمة أبية حمزاوي، مطابع ألف باء – الأديب، دمشق، د. ت، ص20.

3 - عدد من المقارنين الفرنسيين، بإشراف بيير برونيل وإيف سيفريل "الوجيز في الأدب المقارن" ت د. غسان السيد، طباعة خاصة، 1999، ص171 -173 بتصرف.

4 - د. نايف بلوز "علم الجمال" منشورات جامعة دمشق، ط6، 2003، ص189.

5 - عبد الوهاب المسيري "رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمر" رحلة غير ذاتية غير موضوعية، مطبوعات الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، 2000، ص408.



الشاعر العراقي الراحل عبد الوهاب البياتي

من "الجيلاني" في بغداد.. إلى "ابن عربي" في دمشق حيث تلقّى "أجوبة القلب لا أجوبة اللسان"

نضال حيدر

ثلاثة وسبعون عاماً أغلبها في المنافي؛ هي حصيلة الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي، الذي لم يختر ولادتهُ في الريف العراقي عام 1926 في حي "باب الشيخ"... المنطقة الشعبية الفقيرة في بغداد، حيثُ يجتمعُ الناسُ حولَ ضريحِ الشيخ عبد القادر الجيلاني، في جوٌ دينيَ مفعمٍ بالتصوف، غير أنه اختارَ أن يدفن عند ضريح الشيخ محي الدين بن عربي في دمشق بعد وفاته، وقد تحقق له ما أراد.

يعد عبد الوهاب البياتي أحد الرواد الأوائل في الحركة الشعرية العربية المعاصرة، حيث ساهم منذ بدء انطلاقتهِ في تجسيد مفهوم الحداثة الشعرية التي تفتحُ النصَ على آفاق أوسع مدى وأكثر احتواء لمضامين الفكر والتراث والأسطورة.

ولادة ديوانه الشعري الأول عام 1950

شهدَ العام 1950 ولادةَ ديوانه الشعري الأول: "ملائكة وشياطين"، وتتالت الولادات.. حيث أصدر في العام 1954 ديوان "أباريق مهمشة" الذي يعدّ محطة نوعية فرضت حضوره الشعري وكرسته شاعراً متميزاً بين شعراء هذه المرحلة الروّاد الأوائل، الذي شقوا عصا الطاعة وخرجوا على الشعر العمودي ليبدعوا فيما بعد ما سمي بـ "الشعر الحر".

البياتي: محطات دبلوماسية متعددة وتواصل أدبي:

تعددت محطات البياتي؛ فمن موسكو بدايةً من عام 1959 حتى عام 1964 إلى مدريد العاصمة الإسبانية سفيراً ثقافياً لبلاده في سنوات الثمانينيات؛ حيث اغتنمَ فرصةَ وجودهِ هناك للتواصل مع الشاعر التركي ناظم حكمت وسواه من الشخصيات الأدبية، ومن هناك إلى القاهرة والرباط وعمّان والعديد من العواصم العربية، عاد خلالها لفترة بسيطة إلى بغداد، ثم استقر في الأشهر الأخيرة من حياته في دمشق؛ ليموت فيها ويدفن حسب وصيته عند ضريح الشيخ محي الدين بن عربي في 3 آب 1999م.

البياتي: نتاجات إبداعية مهمة:

صدرَ للشاعر البياتي الكثير من الدواوين، بدأت بديوان "ملائكة وشياطين" عام 1950 تلاه "أباريق مهمشة" عام 1954، و"عشرون قصيدة من برلين" عام 1965، ثم تلاه: "الذي يأتي ولا يأتي" عام 1966، و:"عيون الكلاب الميتة" عام 1969، "الموت في الحياة" عام 1968، "الكتابة على الطين" عام 1970، "قصائد حب على بوابات العالم السبع" عام 1971، "كتاب البحر" عام 1972، "سيرة ذاتية لسارق النار" عام 1974، "قمر شيراز" عام 1975، "مملكة السنبلة" عام 1979، "بستان عائشة" عام 1989، "كتاب المراثي" عام 1995، "البحر البعيد أسمعه يتنهد" عام 1998، ثمّ صدر آخر دواوينه بعنوان "نصوص شرقية" عن "دار المدى" بدمشق. وللبياتي مسرحية واحدة: "محاكمة في نيسابور" وهي مسرحية شعرية أفادت من الشعر أكثر مما أفادت من المسرح.

ظلّ على مدى خمسة عقود يتراكم قاموساً ولغةً

ترجم شعر عبد الوهاب البياتي إلى لغات عديدة: الإسبانية والروسية والفرنسية والإنجليزية، حيث نال إعجاب الأوساط الأدبية العالمية الكبرى، وبلغت شهرته أمثال: "رافائيل ألبيرتي" و"غابرييل غارسيا ماركيز" و"أوكتافيو باث"، والجدير ذكره أن المستشرق الإسباني الكبير "مونتافيث" كان من أهم من قرأ شعره، وهنا يبرز بشكل جلي وواضح أن البياتي الذي خرج على "القصيدة الخليلية العمودية".. ظلّ على مدى خمسة عقود يتراكم قاموساً ولغةً في مفردات الوصف الخارجي عوض التوغل في الكشف الداخلي والذاتي، وهكذا بدلاً من أن يجعل من "القصيدة الحرة" حسب تسمية نازك الملائكة وقصيدة التفعيلة حقلاً واسعاً

وخصباً من تداعيات الذات وتفاعلها مع المحيط، تركهما تتكدسان على سكة المرآة الوحيدة: مرآة المفردة اللفظية.

أنقذ البياتي تجربيته من الاندراج في الرومانسية

ولعل البياتي هو الشاعر الوحيد بين شعراء جيل الرواد الذي أنقذ تجربته من الاندراج في الرومانسية التي كانت تلوح بشكل ما في ديوانه الأول "ملائكة وشياطين" على حد تعبير الكاتب محمد مظلوم الذي يقول: "وفي رصدٍ للتحول الأسلوبي في بناء الجملة لدى البياتي نجد مستويين تتمركز حولهما تجربته الأسلوبية، الأول متمثلٌ بالجملة القصيرة المشحونة بمسافة تأملية وكثافة دلالية، أما المستوى الثاني فهو بناء الجملة السردية القائمة على اختزال هذا السرد في مقطوعات تدويرية تكتمل باكتمال الجملة من حيث إيقاعها ومعناها في الوقت نفسه. وفي هذا المجال ذهبت تجربة البياتي مذهباً آخر ارتبط منذ البدء بمشروع الحداثة الذي مثله هذا المذهب مجاور ومحاور لمذاهب المتصوفة فهو لا يشرب من آبارهم ولا يتلطخ بأصباغهم".

في بكائية إلى حافظ الشيرازي يقول البياتي:

"ولدتَ في حدائقِ الآلهةْ
ومُتَّ في شيرازْ
كلُّ عشيقاتِكَ في منازلِ الموتى
وفي مقابرِ الرمادْ
أضاءهُنَ الوجدُ فاستفقنَ باكياتْ
لمّا فتحتَ كوّةً لَهُنَّ في الجدارْ
ماذا أسميكَ!
بعينيك رأيتُ الموتَ والخرابَ
ومُشعلي الحرائقَ
وخَدَمَ الطُغَاة...".

وأمام قبر حافظ الشيرازي.. وقفَ البياتي صامتاً كمن يستغرق في العبادة والتأمل وعيناه تستقرآن الماضي والحاضر والآتي من الزمن حتى تعودا لتستقرا على وجوه الناس المحيطة بالضريح.

البياتي: من الريف العراقي.. إلى دمشق

وإذا كان الريف العراقي قد حظي بولادة البياتي فإن دمشق حظيت باحتضانه في أيامه الأخيرة وهو يقول: "وأنا أعتبر جميع الأقطار العربية هي وطني، وعندما انتقل من قطر عربي إلى آخر أكون كمن انتقل في عمارة من شقة إلى أخرى، ولا أنسى أيضاً أن سورية كانت محطة الخروج عندما خرجت إلى العالم، دمشق مدينة عظيمة أحبها، وألوذ أحياناً بضريح ابن عربي عندما أقع في مشكلة وأتلقى أجوبة، طبعاً.. أجوبة القلب وليست أجوبة اللسان".

عبد الوهاب البياتي الذي رفض التخلي عن جواز سفره العراقي، بقي حتى اللحظة الأخيرة من حياته وفياً للعراق الذي أعطى أول مسألة قانونية للبشرية، ومع وفائه للعراق بقي البياتي وفياً للمرأة التي ظلت تطارده من مكان إلى آخر، بقي وفياً لـ "عائشته" والتي قال عنها: "لولا الظروف ونحن على وشك السفر بعد ساعات وحالتي الصحية لبقيت أطاردها ليل نهار، كما حصل في القصص القديمة أو في ألف ليلة وليلة، وأنا أتحدث الآن أتذكر وجهها الخمري وعيونها تبرق وكأنها قد ولدت لي الآن، تشبه السمكة الحارة التي استخرجها الصياد في شباكه على البحر، أحسست أن لم يمسسها بشر، أنها عذراء مثل شجرة، انخطف قلبي، ولكن التعب أدركني".

وبعد رحلته الطويلة الشاقة، ها هو عبد الوهاب البياتي يرقد في نومته الأبدية الهنيئة في دمشق المدينة التي أحبها إلى جوار ضريح الشيخ محيى الدين بن عربي الذي كان ملاذاً له في حياته وظلّ كذلك بعد وفاته.



ينبوع

كلينة دياب*

التقت اليوم برجل أهيب أشيب، لم تميّزه في أوّل الأمر، إلاّ أنّ شيئاً ما جذبها للاقتراب والسّلام عليه. عرّفتها زميلتها في المكتب به وقدّمته قائلة:

- الأستاذ .....
- أهلاً. تشرّفتُ بمعرفتك.

مدّتْ يدها مصافحة. ارتسمت ابتسامة على شفتيها وهي تستعيد ذكريات مضى عليها زمن:

"يا إلهي منذ زمن طويل لم أره أو أعرف عنه شيئاً. إنه الشّاب الذي لم أجرؤ حتّى بيني وبين نفسي على التصّريح بأنّ له عندي مكانة خاصّة وذكرى دافئة!"

أحبَّ أخي فتاةً، بل عشقها بجنون. كان أخي شاباً هادئاً، ليّناً مع الغرباء عنيداً مع أبويه قاسياً مع أخوته، وكثيراً ما كان يدّعي المرض ليقوم الجميع على خدمته وتلبية كافّة رغباته وتهرّباً من الذّهاب إلى المدرسة منذ طفولته. وهي متهوّرة في حبّه رغم صغر سنّها إذ لم تكن قد تجاوزت الرّابعة عشرة من عمرها، وهو في الثّانية والعشرين. كان يأخذني معه لزيارتهم كلّ يوم تقريباً. أصعد خلفه على درّاجته النّارية، ونذهب لنسهر عندهم فنعود بعد منتصف اللّيل. كان يدلّلني طوال

---

* قاصة سورية.

النّهار كي أرافقه في سهراته. فهي لن تظهر وتجلس إذا لم أذهب معه، فأهلها لن يسمحوا بذلك، رغم أنّها هربت من عندهم، ودون علمهم وجاءت إلينا غير مرّة مدّعيّة أن أخيها يضربها كي لا تتزوّج أخي، فنعيدها إليهم قائلين لأهلها إنّها تأخّرت في المدينة، وتخاف العودة وحدها، فرافقناها.

كانت تكذب كثيراً، حتّى تسبّبت في فتنة بين أخيها وأخي، الّذي لا يجيد شيئاً أكثر من الحقد والمواقف السّلبيّة من الآخرين، إن لم يتّفقوا معه في وجهة نظره. كانت أمّي تخشى تهوّرها وضعف أخي من الابتلاء بتصرّف ما، أو بما لا ترضاه العائلتان.

كانت فتاة ريفيّة تحلم بالعيش في المدينة، ويبدو أنّها قد وضعت كلّ أحلامها وآمالها في أخي، الّذي ما كان يملك شيئاً سوى مكتبة صغيرة للقرطاسيّة، بعد أن فشل في متابعة الدّراسة.

ها أنا ألتقيه اليوم، هذا الذي أمامي الآن، وما زلت أذكره يوم وصل من السّفر وذهب إلينا مباشرة قبل أهله. قرع الباب، ناديتُ من خلف الباب: "من؟" قال: "أنا".

عرفته من صوته الرّفيع الحادّ والمميّز. ليس من عادتي أن أفتح الباب حين أكون وحدي. تردّدتُ. ترى كيف سأقول له لن أفتح، وهو مهذّب جدّاً، وأنا حقيقة لا أخاف منه. بل كانت بي رغبة في رؤيته.

فتحتُ الباب، كان غروباً خريفيّاً بارداً، نظرتُ إليه وهو يحاول لمّ شتات أنفاسه، وكذلك ضمّ ياقة المعطف الوحيد لديه. قال:

- مساء الخير.

رددّت له التحيّة ثم صمتُّ. سأل:

- هل سأبقى واقفاً حتّى أتجمّد هنا؟

قلت:

- أمّي عند الجيران.

قال:

- حسنٌ. هل أذهب إليهم فأناديها، فابنهم زميلي في الدّراسة.

أومأتُ له بالدّخول. صافحتُه وأنا أرتعش بين الخوف من جهة، والبرد من وقوفي بالباب من جهة ثانية.

- ماذا تفعلين؟

- أدرس وأكتب واجباتي.

نظر إلى دفتر الجغرافيا، فوجد أنّني كنت ألوّن الخريطة بعد أن رسمتها، ووضعت عليها مواقع الثّروات الزّراعيّة والصّناعيّة. فأبدى إعجابه بإتقاني للرّسم والدّقّة في تحديد المواقع. ثمّ قال لي إنّه يحبّ الرّسم، وتمنّى لو أنّه استطاع أن يدرس في كلية الفنون الجميلة، لكنّ ظروفه المعيشيّة لم تساعده، فاضطرّ للدّراسة في معهد كي يتخرّج ويجد عملاً بعد تخرّجه مباشرة.

كان واضحاً قويّاً لم يندب حظّه ولم يلعن الظّروف، بل كان يقول بأنّه سيتابع الدّراسة بعد التّخرّج والعمل. وهذا ما فعل فيما بعد حقّاً.

لم أطلب منه الجلوس ولم أجلس، وقفنا طويلاً بجوار طاولة دراستي الصّغيرة المتواضعة، نتكلّم عن المدرّسين والمواد الصّعبة والسّهلة والمحبّبة، كان حواراً جميلاً وبسيطاً وبريئاً.

كاد الخوف يقتلني في أن يعرف أنّ أمّي لم تكن عند الجيران، ولا في المدينة كلّها بل كانت عند قريبة لنا في بلد آخر، راحت كي تحضر ولادتها وتعتني بها مدّة أسبوع على أقلّ تقدير. لكنّه نسي أن يعلّق بأيّ شيء عن عودتها.

كان لقاء بسيطاً جميلاً. أشعر برهافة أحاسيسي، ودغدغة مشاعري في تلك الدّقائق. لم أعدّ له أيّ شيء يشربه، لكنّه طلب كأس ماء، فأحضرته رغم أنّني كنت بحاجة للماء، فقد جفّ ريقي في حلقي أنا أكثر. ربّما كان خائفاً أكثر منّي من عودة أمّي، وأن تفاجأ بوجوده ودخوله في غيابها، فهو كان يحترمها جدّاً، ويهابها أكثر.

سألني:

- لماذا لا تنظرين إليّ وأنا أكلّمك؟ لماذا تبتعدين عنّي دائماً، وحينما أحضر إلى بيت أهلي، تمتنعين عن زيارتنا؟

لم أكن أجد الكلمات من خجلي، وممّا يمكن أن أتسبّب به من شجار بين أخته وأخي، ولا أريده أن يحقد على أخي الذي هدّدني بقتلي، أو قتل نفسه، أو التّخلّي عن حبّه، وهذا ما لن يفعله بالتأكيد، إن عرف أنّني أحبّ هذا الواقف أمامي، أو أنّ هناك مجرّد فكرة في أن أميل إليه أو أنه يميل إليّ. كانت النّتيجة أن آثرت الابتعاد عنه، وعن الجميع، وشغلت نفسي بدراستي.

قال:

- كأنّ هناك ما تخفينه أو تشعرينه ولا تودّين التّعبير عنه.

- لا شيء أبداً. فلا وقت للمشاعر لديّ وقد اقترب الامتحان لهذا العام.

- وهل قلبك من الحجر؟
- من الصوّان.
- إن أعذب الينابيع تتفجّر من أقسى الصّخور! وسأنتظر ذلك الينبوع.
- ....

ران بيننا صمت عاصف. لدينا الكثير كي نقوله، لكنّنا نؤثر الصّمت حتّى لا يضيع جمال اللّحظة.

وأدرك أنّه قد آن الأوان كي يغادر. فاتّجه إلى الباب، ثمّ شدّ على يدي وهو يصافحني مودّعاً، وقال:

- سيأتي اليوم، وأنا بالانتظار!

سحبت يدي بسرعة، ووجهي ازداد احمراراً وتوهّجاً.

آه يا زمن!

ما أقسى الحياة لولا فسحة الأمل كما يؤمّلنا الشّاعر، لكنّ ذلك اليوم الذي انتظَرَه أو قال إنّه بانتظاره لم يأت، لأنّه تابع دراسته متحدّياً أهلي الذين رفضوه حين تقدّم بطلب يدي، عرفتُ أنّه تزوّج، ولم أعرف غير ذلك عنه، وها هو الآن أمامي بعد سنين.

أمّا أنا فلم أخبر أحداً بتلك الزّيارة المسائيّة، رغم أنّ عطرها ظلّ عابقاً ومنعشاً في أزمنة القحط من حياتي.

وها هو الربيع، ها هو عطر الزنابق أمامي!

تنبّهتْ إلى أنّها أطالتْ الشّرود، ويدها ما تزال عالقة بيده. علّقت زميلتها ضاحكة:

- هيه! هل من غراء في يدك يا "رباب"؟ على مهلك، أعرّفك بالمهندس الرائع زوجي وحبيبي، ورفيق طفولتي وصباي، وابن عمّتي أيضاً!

ثمّ توجهتْ إليه، وقالت:

- وأنتْ حبيبي أقدم لك زميلتنا المهندسة الجديدة.
- ....
- أهلاً ... تشرفتُ بمعرفَتِكِ يا آنسة!

لحم حلال

محمد بدر جبور*

ما حصل في (عين الدفلى) صبيحة ذلك اليوم المشؤوم، لم يكن حدثاً عادياً، وكذلك لم يكن بالحسبان بتاتاً، وأغلب الذين تناهى إلى آذانهم هذا الخبر، شدهوا وجحظت عيونهم، وكادت أن تغادر محاجرها ولو إلى حين؛ من هول الخبر وفظاعته، حتى أنّ الكثير منهم لم يصدقوا ذلك بادئ الأمر، بل راحوا يكذبونه، واعتبروه في عداد الشائعات التي تندلع نيرانها في أرجاء (عين الدفلى) بين حين وآخر.

وكالعادة عند انطلاق أية شائعة كبيرة كانت أم صغيرة، كانت الشكوك تطير سريعاً إلى الأستاذ (علوان) وثلة من أصحابه المقربين؛ وتحوم حولهم الشبهات، كيف لا، و الأستاذ (علوان) لا يوفر فرصة واحدة قط من المناسبات السعيدة والحزينة على السواء، إلا ويحاول فيها فتح نوافذ عقول الأهالي في (عين الدفلى) ولو بقدر ضئيل، عسى شعاعاً صغيراً من العلم والمعرفة ينفذ إلى دواخلهم المعتمة والمظلمة، فينير زواياها المهملة.

فضلاً عن كونه لم يبخل يوماً على أبناء بلدته في تعليمهم بالمجان، وإعطائهم دروساً في القراءة والكتابة ومبادئ الحساب وكل ما يحتاجونه في منهاجهم المدرسية، ومن الجدير ذكره أن الأستاذ (علوان) هو معلم الابتدائي الوحيد، وأول من حاز شهادةً عاليةً في (عين الدفلى).

---

* قاص من سورية.

ومع أنه نذر نفسه لبلدته (عين الدفلى) وأهلها من أقارب وجيران وأصحاب في سبيل الارتقاء بهم وبوعيهم وإنارة أفئدتهم إلا أنه لم يلق الأذن الصاغية أو اليد الممدودة؛ فكانت هناك على الدوام مسافة أمان تفصل بينه وبينهم، باستثناء فئة قليلة تساند الأستاذ (علوان) في مواقفه، وتحذو حذوه، وتدعم مسيرته ونهجه في وجه مثلث رؤوسه حادة جداً، أضلاعه الشيخ عياش والآغا عثمان وعتريس المختار، وبمرور الأيام استحالت إلى كتلة لا بأس بها، تمارس هوايتها في المشاكسة بين حين وآخر.

ولأن الخبر المشؤوم نزل على (عين الدفلى) كالصاعقة، راحت أصداؤه تتردد بين جهاتها الأربعة، بل تجاوزت حدودها إلى القرى المجاورة، لذلك لم يبق هناك بيت أو دار وإن كان بعيداً أو قصياً جداً بمنأى عن دوي هذا الخبر، ليخيم عليها غمام من ذهول كبير، يمطرها رذاذاً من وجوم ثقيل، فيما أسئلة كثيرة وعلامات استفهام شتى ظلت عالقة في الفضاء دون جواب.

وحدهم أهل خديجة، كانوا غارقين في حزن مرير، وقهر أشدّ مرارة وحرقة، لكن ما نفع حسرتهم هذه وقد وقعت الفأس في الرأس على حد رأي والد خديجة.

والكارثة – الفضيحة التي حاقت بهم كانت أشدّ وأقوى من أن يتحملوها، فقد سقطت فوق رؤوسهم كصخرة صماء أفقدتهم توازنهم، وألقت بهم في دوار رهيب، لم يستطيعوا الخروج منه لعدة أيام بلياليها، فضلاً عن كونها رمتهم في مهب شديد من الوجع والغبن والكمد والانكسار جراء ألسنة راحت تمضغ سمعتهم بلا رحمة، أو شفقة، وتلوك شرفهم ليل نهار.

ولأن والديها لم يعرفا ماذا يفعلان، وكيف يتدبران مصيبتهما هذه، وكيف لهما أن يلملما ذيول فضيحة ألّمت بهما، وهل لهما أن يعيدا تربية ابنتهما، وتأديبها من جديد، أم أنهما يؤنبان نفسيهما، راحا يتبادلان التّهم بالتقصير، ويتقاذفان كرة كبيرة من المسؤولية، فيما خديجة تكورت في إحدى زوايا البيت الطيني القديم، وقد أطرقت أرضاً، تبكي بحرقة بالغة، وتولول مذعورة، تندب حظها السيئ، وحالها البائس. عويلها الدائم والذي لم يهدأ وإن راح يخفت حيناً ويتعالى أحياناً ذهب بصوتها، فاستحال بكاؤها، بمرور الساعات، إلى فحيح مخيف تفطر له القلوب الصلدة.

ولأن أبا خديجة اصرّ على تحميل زوجته بمفردها كلّ المسؤولية، زاعماً أنها لم تفلح في تربية ابنتها بالشكل الذي يحول دون وقوعها في الخطيئة، انبرت تدفع التّهم عن ابنتها، بل واستماتت في الدفاع عنها.

ولأنها لم تعد تحتمل إهانات زوجها الدائمة لها وتقريظه إياها، انتفضت في وجهه كلبوة غاضبة، وراحت تزأر في وجهه مذكرة إياه أنه وحده من يجب أن يتحمل هذا الوزر؛ فهو وحده من كان يلح أن تذهب ابنته الصغيرة ذات الأربعة عشر ربيعاً كي تقوم بتنظيف دار الشيخ عياش الواسعة من أسبوع لآخر، وذلك طمعاً في ودّ الشيخ والتقرب منه كما يفعل الآخرون.

ولأنّ وضعه الماديّ لا يسمح له أن يدسّ مبلغاً من المال في جيب الشيخ عياش بين فينة وأخرى كونه لا يملك نقوداً فائضة عن حاجته، راح يرسل إليه ابنته كخادمة أسبوعية، لكنه لم يخطر بباله قط، أن فضيحة ما بعدها فضيحة ستكون بانتظاره جرّاء تصرفه هذا، وأن الشيخ عياش سيكون هو الجاني الذي يقوم بارتكاب فعل الفاحشة.

* * *

كان الشيخ عياش مستلقياً فوق سريره الخشبي عندما ولجت خديجة غرفته بغية تنظيفها، وما إن شعر بها حتى تظاهر أنه يغطّ في سبات عميق، فيما راح يسترقّ النظر إلى نحرها، صدرها، ساقيها، فخذيها، ... بين حين وحين.

شياطين حمراء راحت تتقافز بداخله دون هوادة، تشعل نار شهوة جامحة، فيما استحال جوفه إلى قدر يغلي بالرغبات المجنونة.

ولأنه تيقّن أن حرمه المصون قد خرجت من البيت في زيارة لصديقتها زوجة المختار عتريس لتتناولا معاً قهوة الصباح، انتفض من فراشه وبسرعة خاطفة قفز إلى الباب، أرتجه بشكل محكم، وانقضّ على فريسته كذئب شرس، ينهش لحمها البضّ ويفتك بها، يفترسها دون أدنى رحمة أو شفقة، لم يرق قلبه لصراخها الواهن، الضعيف ولا لعبارات التوسل، ترجوه أن يدعها وشأنها، وهي تنتحب تارةً، وتستغيث تارةً أخرى.

لم يكتف الشيخ عياش بإغلاق باب غرفته، بل أوصد نوافذ قلبه، وأقفلها كلها بوجه حبل رجائها الطويل، واستغاثاتها التي لم تنقطع، حيث لم تشفع لها سنونها الأربعة عشر في ردّ الضيم عن نفسها، كيف لا، والشيخ عياش لا يلوى على شيء في تلك اللحظة إلا على جسدها الغضّ، الريان، فراح ينهش لحمها الطري بأنيابه الحادة ومخالبه القاسية بشراهة منقطعة النظير دون وازع أو رادع.

حين انتهى من فعلته الشنيعة تلك كانت الطريدة قد امتلأت بالجروح والخدوش، والتي استحالت بمرور الزمن إلى ندوب كثيرة في أنحاء جسدها، فيما كانت الندوب التي لحقت بروحها المكسورة أكثر وجعاً وألماً و حرقةً.

* * *

رئيس المخفر عاصم السرجان، والذي تربطه علاقة وطيدة جداً بالشيخ عياش احتار بأمره ماذا يفعل، وما يجب عليه القيام به كي يعالج موضوعاً شائكاً وحساساً، وأمراً صعباً وعسيراً كهذا، وكم كان يرغب لو أنه وأده في مهده قبل أن تضجّ به جهات البلدة الأربعة وحاراتها وأزقتها، وقبل أن تلوك الألسن شرف الشيخ عياش ووقاره، وقبل أن تصبح هيبته في مهب الريح، تذروها كيفما شاءت، إلا أن هذا لم يمنعه من أن يدعو المختار عتريس وعثمان آغا، وكافة أعيان البلدة والوجهاء، وكذلك الشيخ عياش، ووالد خدوج إلى وليمة عامرة، وكبيرة في باحة داره سعياً منه في إتمام صفقة صلح بين الذئب والفريسة.

ناءت المائدة بما لذّ وطاب، توسطها جميعاً طبق رئيس، كبير من اللحم، تحلق جميعهم حولها بلا استثناء، وباتوا على أهبة الاستعداد بانتظار صافرة البدء، والتي سيطلقها بالتأكيد رئيس المخفر عاصم السرجان.

شرع الشيخ عياش يشمّر عن ساعديه، وهو يتلمظ لعابه فيما عيناه تحدقان في قطع اللحم الشهية، وقبل أن ينقض على الوليمة انبرى لسانه يسأل: أهذا لحم حلال؟

شده الجميع في الحال، استبد بهم ذهول غريب، خرست الضحكات فجأة، وتلاشت أجواء المرح والمزاح، وساد صمت مطبق، فيما أخذ النهار يلملم آخر خيوطه؛ فالشمس على وشك الغروب، لتفيض العتمة من جديد، ويسود الظلام، ويملأ السواد المكان.

المُغْتَصِبُ الْبَرِيْءُ

(قصة اجتماعية هندية)

د. محمود عالم الصديقي*

كانت الليلةُ ليلةً مظلمةً قاتمةً مروعةً، لا تُرى فيها إلا أشباح متحركة عائدة من العمل إلى منازلها مارة بالطريق السريع الذي تطل عليه شرفة شقتي. وكانت الريحُ العنيفةُ التي تهب بجميع قوتها وتُصرصِرُ صوتا مخيفا تقشعر منه شعرة الجسم ويهتز به قلب الإنسان، تجعلها مروعة. ومع هذا الصوت المخيف كانت تعلو من هنا وهناك أصوات مختلفة لحيوانات متنوعة وحشرات مختلفة من نباح الكِلَابِ ومُواءِ القِطَطِ إلى نقيق الضَفَادِعِ. وكانت هذه الأصوات كلها تدوي في الجو، وتملأه كئيبا وفزعا كأنها تنبئ بحدوث مصيبة غير معروفة. فتوجهتُ كئيب القلب إلى الفراش لكي أطرد الوساوس التي هجمت عليَّ منذ المساء، وألقيت جسمي الثقيل على الفراش محاولا للنوم. ولكن النوم كان بعيدا عن عيوني كل البعد. فقمت من الفراش مشرد البال، وبدأت قدماي تمشيان بدون هدف حتى قادتاني إلى كراج سيّارتي. ففتحتُ باب سيارتي وجلستُ على مقعد السائق، وشغّلتُ السيارة. وبدأتُ أطير بسيارتي في الهواء متوجها إلى الطريق السريع الذي يقودني إلى خارج المدينة، هاربا من المدينة وجوها الحزين وليلتها المظلمة الحزينة المخيفة، كأن قلبي الكئيب في تلك الليلة المروعة كان في بحث عن صديق حميم ينقذه من وحدته المتوحشة وغربته المؤلمة. فرحتُ أسوق سيارتي على الطريق السريع، وأقيس طريقا بعد طريقٍ بدون هدف حتى دخلتْ سيارتي في طريق مكلل بأشجار مختلفة على جانبيه، مارٍ بوسط غابة كثيفة مترامية.

* أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة كشمير، الهند

وكان الطريق في الغابة متوحشا لكونه خاليا من المشاة والسيارات، ومُقْفِرا من مصابيح كهربائية. فشعرت من الطريق المتوحش بالخوف والذعر. فزدتُ سرعة السيارة بالضغط على مُسرِّعِها لكي أعْبُرَه بسرعة. وأوشكت السيارة أن تعبُرَه بينما سمعتُ صوتا يستغيث ويتأوه عن ألم. فأوقفت السيارة، ونزلتُ منها، وبدأت أبحث عن مصدر الصوت الذي يجيء منه. فكان يجيء من وسط الغابة، وكان الصوت صوت لفتاة، فأسرعت إلى الغابة متوجها إلى الجانب الذي يجيء منه الصوت أحيانا، وينقطع أحيانا.

مع ازدياد خفوق القلب واضطراب النفس مشيتُ قليلا في داخل الغابة الكثيفة التي ساد فيها الظلام الهالك الذي شعرتُ فيه بالخوف من ظليِّ الذاتيِّ. فخطوت خطوة إلى الأمام وخطوت خطوة أخرى إلى الوراء. فبينما كنت في هذا التردد والاضطراب أتقدم بخطوة إلى الأمام وأرجع بخطوة أخرى إلى الوراء..... إذ عاد يعلو صراخ. وكان الصراخ أعلى من الصراخ الأول. فأسرعت إلى الجانب الذي يعلو منه الصراخ الممتزج بصوت الاستغاثة والتأوهات بالألم .... إذ وقعت نظرتي على شَبَح هارب نحو الطريق. فأسرعت إلى المكان الذي هرب منه الشبح ويعلو منه الصوت: صوت الاستغاثة وصوت التأوهات بالألم. ولما اقتربتُ من المكان الذي ينطلق منه الصوت فإذا بي أبْصِرُ بشبح فتاةٍ مستلقات على الأرض. فخطر بخاطري عن البطارية اليدوية الموجودة في سيارتي. فانقلبتُ إلى سيارتي لآخذ البطارية اليدوية. ورجعت إلى السيارة وأخذتُ البطارية (الضوء). وجريتُ إلى المكان الذي كانت الفتاة فيه ساقطة. وقد فعلتُ كلَّ هذه الأفعال في غمضة عين . ولما وصلتُ هناك سلطتُ البطارية على شبح الفتاة. فتجمدتُ في مكاني لِمَا رأيتُه من الحالة الخطيرة لشبح الفتاة الذى تبلورت صورته الآن.

فكان الشبح امرأة ممتدة على الأرض، عارية الجسم كما هي ولدت الآن، غير أنها كانت شابة، في نحو الثلاثين من عمرها، وكان جسمها المكتظ بالأنوثة، متلوثا بالتراب، وكانت بَشرَتها البيضاء مخدوشة بأظافر، وكان شعرها الطويل الأسود منتشراً على وجهها الشاحب، وكانت عيناها السوداوان مغلوقتين تتفتحان وتتغلقان، وكانت تتأوه من الألم وتستغيث استغاثة بصوت مختنق من دون وعي. وكانت أثوابها من القميص والبيجاما ومشد الصدر والسروال التحتي والخمار.... مرمية على الأرض، ومنتشرة حولها.. فادركتُ من حالتها العارية أن الشبح الهارب قد اغتصبَها واعتدى عليها اعتداءً جنسيا، ولعلها قد هرب عندما

رآني آتيا إليه تاركا الفتاةَ المغتصَبَةَ في هذه الحالة تخوفا مني أو تركها بعَمْد أن تموتَ الفتاةُ المغتصَبةُ بذات نفسها لكي تنتهي علامة الجريمة بموت الضحية الشاهدة لمغتصِبِها.

مهما يكن الأمر أن العثور على الفتاة المغتصَبَة في هذه الحالة الخطيرة قد أطار عقلَي أو قدرتي التفكيرية من رأسي، وإسوَدَّتِ الدنيا أمام عينيَّ. فلم أستطع اتخاذ أي قرار على ما أفعله ومالا أفعله. فصرتُ متجمدا كالحجر مفقود الحس والشعور... إذ تنبهتُ من تأوهات الفتاة المفترسة. فأسرعتُ إليها بأثوابها ولففتُها بخمارها وحملتُها على يديَّ، وانطلقتُ أعدو إلى سيارتي التي طرت فيها بالهواء بعد وضعها فيها لكي أستطيع إيصالها إلى مستشفى من مستشفيات المدينة في أسرع وقت ممكن، وأستطيع إنقاذها من ملك الموت الذي كان واقفا على رأسها، ومستعدا لإخراج روحها بأجنحته المفترِسة. فصرتُ أسوق السيارة حتى وصلتُ إلى إحدى مستشفيات المدينة حيث أدْخلتُها.

وكانت الفتاة المفترسة فاقدة الحس عند إدخالها في المستشفى. ففحصها جماعة الأطباء الموجودين في ذلك الحين في دوراتهم الليلية، ونقلوها إلى وحدة العناية المركزة نظرا إلى حالتها الخطيرة، وبدأوا علاجها المتطلب لاستقرار حالتها وحاولوا كل المحاولات في إعادتها إلى وعيها. غير كانت حالتها خطيرة للغاية، وهي تكافح الموت للحياة، وكان يبدو أن الموت سيغلب عليها.

وبينما كنتُ أشاهد الأطباء والمرضات يهرولون من هنا وهناك سعيا إلى علاجها محاولين إنقاذها من أجنحة الموت. إذ جاء عندي أحد الأطباء المعالجين لها، وقال لي: "إن الفتاة تم اغتصابها بصورة أسوأ حتى انشق رحمها، ويسيل الدم منها باستمرار، نحن الأطباء نبذل كل في ما وسعنا من المجهودات في إنقاذها.... أرجو منك الانتظار لمجيء الشرطة لكي تقوم بتسجيل بيانك عن شأن الفتاة وعن هذه الحادثة الوحشية الشنيعة." وبعد ذلك قد رجع من حيث أتى.

فامتثالا لأمر الطبيب قد توَّجهْتُ إلى قاعة الانتظار التي كانت مكتظة بالناس، لعلهم ينتظرون أقرباءهم المرضى المُدْخَلين في المستشفى. وكان هناك في قاعة الانتظار تلفاز كبير مُعلَّق على جدار من جدرانها، ومقهى في جانبها الأيمن الداخلي. وأن الناس الموجودين في القاعة كانوا يشاهدون التلفاز مع احتساء الشاي أو القهوة. فجلستُ على مقعد من مقاعدها الواضعة لجلوس المنتظرين عليها. وبدأت مشاهدة التلفاز الذي كان ينشر حينذاك نشرة خصوصية على نمو حالات

الاغتصاب الجنسي في الهند. فكنتُ مستغرقا في مشاهدة النشرة الخصوصية التي تعطى بيانات مهمة متعلقة بنمو حالات الافتراس الجنسي في البلاد ، وأحتسي فنجاناً من القهوة لكى أُنْعِشَ بها نفسي. إذ جاء إليّ رجلٌ من الخمسينيات، وقد ذهب من وجهه ماء الشباب، وتجعد وجهه، وابيضَّ نصف شعره في الرأس الذي يلمع في ضوء المصابيح الكهربائية كأنه ثلوج في قمة الجبل. ولكنه يبدو من وجهه رجلا وَقُوْرًا مجربا ومصقولا من مصائب الدهر. فسلَم الرجل عليّ، ثم طلب منى إجازة الجلوس في مجاورتي... قائلا :

- أرجو منكم العفو لتدخلي في خلوتك.. هل يمكن لي الجلوس معك لعدة دقائق.

- فبدوري رددت عليه السلام رد أجنبي ، ثم قلتُ له بقلب ثقيل: بَلىَ، أنا وحيد هناك، سأتلذذ بمصاحبتك، وأقضي شطرا من الوقت في محادثتك.

- فجلس الرجل في مقعد قرب مقعدي، وسأل عن أحوالي...

- فرددتُ عليه قائلا : الحمد للّه أنا بخير...

- ثم سألني عن الفتاة المغتصَبةِ: ماذا أصابتْ الفتاة التي أدخلْتَها الآن في المستشفى وما علاقتك معها.... لعله كان رآني عندما جئتُ بها في المستشفى.

- فقلتُ له: إنها فتاة أجنبية ، قد وجدتُها في منتصف الغابة في حالة خطيرة... لعل أن أحد الحيوانات في صورة الانسان قد اغتصبها. وليس بيني وبينها علاقة إلا علاقة الإنسان مع الإنسان.... ولأجل هذه العلاقة الإنسانية قد جئتُ بها هناك وأدخلتها في هذه المستشفى...

- فظهرت على وجهه علامات الحزن والاشمئزاز من سماعه لتفاصيل هذه الحادثة الشنيعة. وقال متأفّفا إن الفتاة المسكينة قد تعرضت لعُدوان وحشيين لن تمتد إليهم يد القانون أبدا ، ولا يُقَدَّموا أمام المحكمة للعدالة ، ولا يقتص منهم سيف العدالة...... بل في مكانهم سيُعَاقَبُ بعض الأبرياء...ففي الهند عم الاغتصاب وسادت الفوضى واللاقانونية مكان القانون، فلا تنقضي دقيقة إلا تُغْتَصَبُ فيها امرأة.... ولا يعاقب المغتصِب الأصلي، بل ربما يُعاقَبُ رجل بريء مكان المغتصِب...وبعض الأحيان تلجأ الحكومة إلى مساعدة المغتصِبين في إنقاذهم من عقوبة جريمتهم..... بل ربما أن أرباب أهل العقد والحل أو أولادهم الشبان.... هُم الذين يكونون متورطين بمثل هذه الجرائم الشنيعة. ففي الهند البرلماني هناك عدد كبير من أعضاء البرلمان الهندي الذين يواجهون تهمة الاغتصاب والقتل. وربما يلجأ بعض منهم إلى إثارة الحساسية الدينية وإشعال نيران الاشتباكات الطائفية التي

تغتصب فيها مائة من النساء ثم تقتل. وفي إحدى هذه الاشتباكات الطائفية قد تم قتل أعضاء أسرتي الأجمعين مع قتل آلاف من الناس الأبرياء المنتمين إلى الطبقة الأقلية على أيدي المشاغبين. ثم سكت لحظة وتنفس الصعداء، وبعد ذلك بدأ يسرد قصته المؤلمة قائلا:

"كنْتُ أعيش حياة سعيدة في ضيعة صغيرة تابعة لبلاد ضئيلة الشأن، واقعة على سلسلة جبال هيمالايا ، بعيدة لثلاثة آلاف متر من بلاد الهند العظيمة الممتدة غربا وشرقا. ولكنها كانت تتمتع بالرخاء والترف والأمن والسلامة. كانت الطبيعة قد أنهلت عليها كل النعم من الأنهار ذات الماء الجاري العذب، والأرض المثمرة الخصبة والجبال الخضراء والأودية الفاتنة الجمال..... تنبت في حقولها جميع الزراعات من الرز والقمح والذُّرَّة، وتنمو في أراضيها جميع الخضروات من البطاطس والباذنجان والبسلة والقرع والملفوف .....، وتثمر أشجارها علينا متنوع الفواكه من التفاح والموز والأنبه والعنب والمشمس..... فكانت الطبيعة تجود علينا بكل النعم وتُمْطِرُ علينا الرخاء والسعادة والترف في معاني الكلمات. وكان الناس يعيشون حياة السعادة والرخاء والترف، وينعكس هذا الرخاء وهذه السعادة في طبيعتهم. ومع انتمائهم إلى مختلف الديانات يشدهم الحب الإنساني ويُوثقهم الود البشري في العلاقة الإنسانية، وتربطهم الأخوة الإنسانية بالعلاقة الأخوة الخالية من النفاق والكذب والخداع. فيتبادلون الاحترام فيمن بينهم، ويتعايشون بسلم وانسجام ويشتركون في احتفالات دينية وغير الدينية للآخرين رعاية لهم واحتراما لدياناتهم، ويسارعون إلى إعانة المصابين بالمصائب، ويسابقون إلى مساعدة البؤساء عند نزول المصيبة عليهم. فلا يحدث بينهم سباب ولا مشاجرة ولا تُسْمَعُ فيها شكوى ولا اتهام ضد أحد، ولا ينطلق ضجيج ولا عويل... حتى الأغنام والآساد كُنَّ يشربن معا في مشرب واحد بدون الخوف والذعر.

فكانت بلادنا ضرب المثل في السعادة والرخاء والحب والاحترام والعدالة. وعلى مر العصور قد تحوّلت هذه السعادة إلى القساوة، وهذا الحب إلى البغض وهذا الاحترام إلى العداوة، وهذه العدالة إلى الظلم والعدوان.... إذ ظهر في بلادنا حاكم متعصب لديانته، حاول أن يقيم دولة دينية على مكان الدولة الديموقراطية اللاعلمانية. فسمم جو بلادنا المتسامح، وشغّل النَاسَ في المناقشة على المسائل الدينية غير المثمرة، ولعب بمشاعر الناس الدينية، وأثارها وهيّجها، وقَسّم الناس على أساس الديانة واستقطب أفراد الطبقة الأكثرية ضد أفراد الطبقة الأقلية،

وأغلق المدارس والجامعات التي يخرج منها حاملو نور العلم ومصباح المعرفة والدعاة إلى حرية التفكير والتسامح، وثبّط الحرية في التفكير والتعليم، وحاول أن ينشر ديانته بين كل أحد من أهلها واستخدم في سبيل نشر ديانته كل الوسائل من الإغراء والتمويل حتى التخويف عن طريق ممارسة الظلم والعدوان وارتكاب القتل والمذبحة.

فساد القلق والاضطراب في البلاد، وعمّ الذعر والارتباك، وانتشر السخط والغضب بين أهلها على أساس دياناتهم، وارتفع بينهم جدارٌ للبغض والعداوة وانتصب فيهم سور للتعصب الديني وقام فيهم خليج للتشدد المذهبي حتى اشتعلت فيها شعلة الاشتباكات الطائفية التي التهمت السعادةّ والرخاء والحب والاحترام والعدالة التي يتمتع بها بلادنا ونتفاخر بها على بلدان ذات عظمة كبيرة. ففي هذه الاشتباكات الطائفية قتل المُشاغبون من الطبقة الأغلبية عددا كبيرا من الناس الأبرياء من الطبقة الأقلية، وأحرقوا بيوتهم ودمّروا منشآتهم التجارية وعاشوا فسادا في حاراتهم. وإن المشاغبين لم يقتلوا النساء فقط، بل اغتصبوهن قبل قتلهن .... وأن بعضا من المشاغبين قد أظهروا وحشية إلى حد حتى أنهم خرقوا بطون النساء الحُبْليات ثم أخرجوا منها أجِنّتَهُنَّ، ثم اغتصبوهن وبعد ذلك قتلوهن قتلا شنيعا بلا هوادة ولا رحمة ...تقشعر شعر الجسم من مجرد تخيل هذه الأفعال الشنيعة.

واستمر النهب والتدمير والحرق والقتل أسبوعين. ولم تفعل السلطة المتعصبة شيئا في تطفئة هذه الاشتباكات الطائفية وسد هذه المذبحة الإنسانية ..... وبل جعلت تنظر إليها مكتوفة اليدين، وجعلت تمد يد المعونة إلى المشاغبين عن طرق شتى: منها تزويدهم بالمعلومات عن المنشآت التجارية والثقافية والمنازل للطبقة الأقلية .... فكان المشاغبون يتمتمون بالحماية الحكومية .... بل أحرى أن يقال أن حاكمها المتعصب هو الذي أطلق العنان للمشاغبين في أعمالهم التدميرية من النهب والإحراق والاغتصاب والقتل، وقد أمر السلطةَ بأن تقوم بمذبحة الطبقة الأقلية وبتطهيرهم العرقي مثلما فعل "هتلر" مع اليهود" هادفا إلى استقطاب الطبقة الأغلبية ضد الطبقة الأقلية لكي يفوز بأصواتهم في انتخابات قادمة ويستفيد في بناء حياته السياسية قوية...

وفي هذه المذبحة الشنيعة الوحشية قد فقدتُ دنيايَ التي كانت منحصرة في أسرتي الصغيرة المتألفة بزوجتي الجميلة التي كانت عندي أحب الناس. وقد تزوجتها حبا لها وثورة على أسرتينا. فوهبتُها قلبي وكياني وغمرتُها بحبي

ومشاعري، وفي ردٍّ لحبّي الذي أودعته لها أنها أنجبتْ لي طفلين ملآني سروراً وابتهاجاً. وقد تهلل وجودي بوجودهم. فكانوا أحب من الدنيا وما فيها من الناس والثروة وأسباب التسلية والتلذذ. فكنتُ أعيش مع أسرتي الصغيرة المسرورة حياة سعيدة خالية من الهموم القلبية والمادية... ولكن عندما اندلعت الاشتباكات الطائفية قام المشاغبون بقتل زوجتي وطفليَّ مع قتل أناس أخرين وقد نجوتُ من تلك المذبحة لأنني كنتُ خارجا من بلادي، وقد ذهبتُ في رحلة تجارية ..... وعندما عدتُ من رحلتي التجارية بحثت عنهم في جميع مخيمات اللاجئين فلم أجد أثرا لهم....غير أن جارا من جيراني وجدتُه خلال بحثي عن أسرتي، أخبرني أن المشاغبين قد أحرقوا بيتي وكانت أسرتي موجودة في داخل البيت المحترق.... فاحترقت أسرتي مع احتراق بيتي..وقد سمع صرخات موجعة تعلو من البيت المحترق ...صرخات بعد صرخات.......وجاري المخبر قد أنقذ نفسه بصعوبة فارا من حارتنا.......

ولما سمعتُ هذا الخبر مطير العقل واللب.. اسودت الدنيا أمامي، وقد أغمي عليَّ ألما وحزنا... ولما عدتُ إلى صوابي تفكرتُ في ارتكاب الانتحار. غير تملكتْ على وجداني السلبي..وغيَّرتُ إرادتي للانتحار، وهممتُ بالهجرة إلى بلاد الهند الشهيرة بدستورها العلماني الذي يمنح أهلَها الحرية في كل شيء. فغادرت بلادي ومن فيها وما فيها، متوجها إلى الهند لكي أنجو نفسي من الجو المسمم لبلادنا، وأتنفس في جوها المفتوح الحر الذي لا ينظر فيه إلى ديانة رجل بل ينظر إلى فضائله وإنسانيته . فرحتُ أسير ليلا ونهارا، أسبوعا وشهرا، واجتزتُ جبالا وأودية وصحارى وعبرتُ أنهارا وغابات حتى وصلتُ الهند. وعندما وصلت الهند شاهدتُ فيها كل ما يحدث في بلادنا من التطهير النسلي على أساس الديانة واغتصاب الفتيات البريئات ومعاقبة الفتيان الأبرياء والاشتباكات الطائفية. فخاب أملي فيما توقعت عن الهند وما سمعتُ عنها في بلادي."

وكان الرجل منهمكا في سرد قصته المؤلمة وتتغرغر عيناه بالدموع....وكنتُ مستغرقا في سماع قصته الهازَّة القلوب، وغافلا عن محيطتي وعن الفتاة التي أدخلتُها في المستشفى ومشوبا بالرثاء للرجل .... إذ جاء صوت يناديني فتنبَّهْتُ للصوت.. فإذ يقول الصوت إن الفتاة المفترَسة قد عادت إلى وعيها وقد حضرت رجال الشرطة بقيادة ضابط شرطي مباحث، فتطلبك لتسجيل بياناتك. فهرولتُ إليها تاركا الرجل الجالس السارد لقصته الموجعة....

وعندما وصلتُ هناك ألفيتُ الفتاة تتحشرج عبارات غير مفهومة .... وما وقع نظرها عليَّ أو على الضابط الشرطي المباحث الذي كان قائما معي في جانبي.....حتى صاحت صيحة قائلة: هو....هو...هو. ثم سرت في جسمها رجفة شديدة، لعل لشدة خوفها من الضابط الشرطي أو من بذلته الشرطية أو مني أو ...... لعل الشبح الفارَّ من الغابة كان الضابط الشرطي بذاته أو رجلا وحشيا في البذلة الشرطية ..... ثم غابت الفتاة عن وعيها من جديد. وماتت إثر فقدان وعيها...... فحسبني رجال الشرطة والأطباء الموجودون هناك مغتصِبًا، وحاكموني إلى محكمة في قضية اغتصاب الفتاة المغتصَبَة. فحكَمت المحكمةُ عليّ بالسجن المؤبد.

فألقوني في السجن حيث أفكر دائما: "عندما يُعاقَبُ رجال أبرياء كممثلي تاركين المغتصِبين الحقيقيين، فلا بد أن يسري الاغتصاب في مجتمعنا كَسَرَيان السَّرَطَان في الدم، ويقتل سمُّه القاتل كل يوم ألوفا من الفتيات وتخرّب السلطةُ العاجزة ألفَ حياة من حيوات الفتيان الأبرياء من خلال رميهم في السجن للأبد. فأين الإنسان؟ وأين العدل، وأين محبو العدل؟ وأين القانون، وأين منفذو القانون؟ وأين الحقوق الإنسانية وأين الناشطون للحقوق الإنسانية ؟؟؟

على بعد فراشة للشاعر عماد الفياض



انتصار بعلة*

"هي روح هذا المرجْ
شومرةُ وليلكةُ
وحنطة ساعديه
وهي اشتهاء نساء كم تعبنَ
وذبن فيه
وأنا أجيء إليك
تتبعني الغزالات
يظللني الغمام
أجيء من وجع بخاصرتي
يسبقني الطريق إليك" (ص118)

ها نحن أمام شاعر يمتلك زمام القصيدة في باكورته الشعرية "على بعد فراشة" إصدار دار بعل للطباعة والنشر والتوزيع بإدارة الشاعر محمد عيسى.

يعدُّ هذا الديوان العمل الأدبي الثالث للناقد والقاص والشاعر عماد الفياض بعد دراسته النقدية "فرادة الرؤيا وجمالية العبارة في شعر سوزان إبراهيم" ومجموعته القصصية "سكوفيا" نصوص الطفولة الصادرة عن الهيئة العامة السورية للكتاب.

لقد سكب عصارة فكره وروحه في هذا الديوان عبر لوحات فنية تتجلى فيها بساطة العشق والوصف الرهيف لحالات الحب.

---

* قاصة سورية.

فرادة العناوين الداخلية تغري القارئ للخوض في عباب القصائد فمثلاً:

"نشيد البداية" ثماني لوحات شعرية

"هو" ثمان وثلاثون لوحة شعرية

"هي" ثمان وثلاثون لوحة شعرية أيضاً

و"نشيد النهاية" جاء في ثماني لوحات

ولا أدري ما سر الرقم ثمانية هل هو ميلاد الشاعر، أم له مدلول خاص لديه؟

ربما أراد الشاعر أن يكسر حاجز الرقم سبعة على اعتبار كل شيء في الحياة ينتهي عند الرقم سبعة المقدس! .

"هو – هي" قصائد جاءت في مناظرة بين عاشق وعاشقة، وهذا أسلوب ليس جديداً في الشعر العربي أو العالمي أن يتناوب صوت الشاعر، ثم صوت معشوقته، ويذكرنا بنشيد الإنشاد على سبيل المثال.

إذ نلمس المناجاة الحميمية ولغة البوح والتواصل الوجداني بينهما مع أحاسيس مرهفة نستشف من خلالها أن الشاعر أفلاطوني الحب، وهو يتمتع بعاطفة رقيقة وشاعرية متأصلة، حين يمزج بين حبه للطبيعة التي هي جزء لا يتجزأ من معظم القصائد وحبيبته المشتهاة:

"وأراك دوماً تركضينَ، وتركضينْ

بين المراعي والكرومْ

عند انحناء السفح

والتقاء الماء بالشط البعيدْ

فوق البحيرة

في براري الروح

في غابة اللوز التي صادرها الحراس من جدّي

وأعطوها لسيدهم ملك الجبال

وأراكِ عند السور

في البلد القديم" (المقطع رقم 8 ص30)

كما يظهر، فالمكان هو الريف، وربمّا هو ريف الجولان العربي السوري إذ إن الحبيبة تُشاهَد بين المراعي والحقول وعند التقاء الماء بالشط البعيد فوق البحيرة "التي قد تكون بحيرة طبريا، وجولاننا المحتل خصب غني بموارده الزراعية ومياهه الغزيرة...

عماد الفياض شاعر ينتقي من بساتين العشق بوحاً مختلفاً ملوناً بألوان الفراشة حيث حمل الديوان العنوان المعبر "على بعد فراشة" التي اختارها وحدة قياس للحب، فهي تشتعل ضياء موشومة بندى الصباح كي تؤجج مشاعر الغرام بين العشاق، وهي حاضرة على الدوام شفافة ملونة، تحوِّل العتمة إلى مصباح نور وهاج عندما تتراقص بين القصائد.

وأرى أن هذا التقسيم بدءاً بنشيد البداية وختاماً بنشيد النهاية يلعب دوراً رئيساً وعتبة أولى لاكتشاف الرسالة التي تريد هذه المجموعة الشعرية قولها. وإذا تساءلنا لماذا حمل العنوانان الداخليان الأول والأخير كلمة نشيد سنكتشف أن هذه الكلمة تعني البدء، في إشارة إلى الخليقة الأولى، أو صرخة الإنسان الأول في برية هذا الكون أمام البكورية الأولى.

وعند استشارة المعجم الوسيط نجد أن كلمة نشيد تعني رفع الصوت مع وجود لحن. والنشيد ما يغنى من الشعر الوطني، أو الحماسي، وبهذا المعنى جاء النشيد الوطني الذي يسم كل شعب وكل دولة بسمته الخاصة.

ولا ننسى النشيد المدرسي وأناشيد الأطفال، وإذا ذهبنا أبعد فهناك نشيد الإنشاد المعبر عن اللحظة البكورية الأولى في الحياة.

كل هذا يدل على أن كلمة نشيد تضرب جذراً عميقاً في كل ما هو أولي وبدئي.

ولو استشرنا "لسان العرب" نجد أن الناشد هو الطالب وكذلك المنشد، وانطلاقاً من هذا نجد أن المجموعة الشعرية "على بعد فراشة" ليست سوى نشيد طويل بين عاشقين متيمين في رحلة بحث أبدية أحدهما يبحث عن الآخر في حوار شعري يأخذ مفرداته من عناصر الطبيعة الطافحة بالجمال واللغة الشعرية التي تفيض ليونة وطراوة كالماء العذب، كالنسيم العليل:

"وشردت فيك.. تذكرين؟
عند التقاء الماء بالصفصاف
في الوادي البعيد
كنت وحدك تجلسين
على حجر الزمرد
شعرك غابة كستناء
كان الشرود يلفني
يزنرك الذهول

لولا الغزالة حين مرت بيننا

لأصبنا بالصفن الجميل وما صحونا" (ص54 -55)

كذلك نلاحظ براعة الشاعر الفياض في استخدام تعابيره بفضاءات لا محدودة ما يجعلنا منجذبين بشوق ولهفة إلى النهاية، كما نلمس توظيفه للقافية وعزفه على إيقاعات مختلفة حين يطلق العنان لمخيلته نحو أمداء رحيبة بعيداً عن التكلف والتصنع. وأسأل:

- هل تحدى الشاعر نفسه كي يكمل ملحمته التي جاءت في (170) صفحة ومقاطع قاربت المئة؟

"وتثير في روائح السهل البعيد

تشعلني وتطفئني على نار التوحد فينا

نم يا حبيبي في جواري

فلن تفلت بعد الآن مني"

ولن نسمح لحراس الملك – نواطير الكروم

أن يبعدونا

فلقد طردناهم

طردناهم

وأورق الصفصاف عند العين

أورقنا أنا أنتِ

قولي كيف أنتِ الآن

قولي يا حياتي" (ص174)

وكأنه استشراف للتحرير القادم غداً وطرد المغتصبين الصهاينة من الجولان وأراضينا العربية المحتلة كلّها.

أخيراً القصيدة عند عماد الفياض مخلوق حر لا يعيش ضمن أطر وأغلفة محددة بل ينمو بشكل طبيعي وسلسل في كل قصيدة من ديوانه "على بعد فراشة" باحثاً عن جديد المعنى والفكرة، فمبارك لشاعرنا هذا المولود الأدبي الجميل، ونتمنى أن يحظى بإخوة جدد.

الناقد الجمالي
عصام شرتح



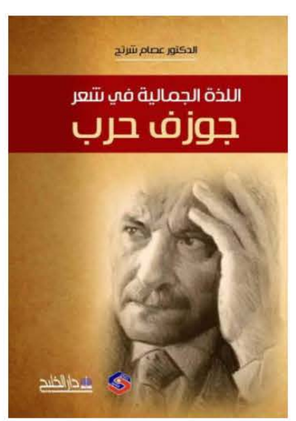


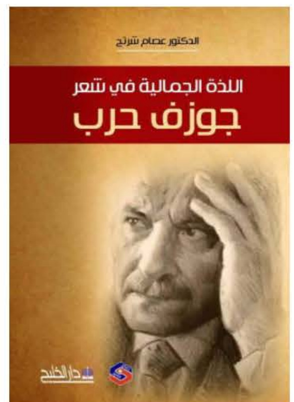
نجاح إبراهيم*

ناقدٌ يمتلك من الوعي الجمالي، والحساسية الجمالية الكثير، وعلى رأس ذلك يمتلك الخبرة الجمالية التي تعدُّ أس القيم ، الواجب توفرها في الناقد المؤثر.

أتابعه كما غيري من المهتمين بالنقد الجمالي، فأجدُ خبرته الجمالية تتنامى شاقولياً وتتطور حتى لترقى زقورات عالية.

إنه مصنع جمال بحد ذاته ، لا يأنف من التجريب والممارسة والمتابعة في ملاحقة كل ماهو جديد ضمن دائرة الابداع النقدي





إنه الدكتور عصام شرتح، العاكف في عرزاله على نسج الدراسات الجمالية في الشعر .

ولا يخفى على أحد اصداراته في النقد الجمالي والتي فاقت على التسعين مؤلفاً أذكر منها : فتنة الخطاب الشعري عند جوزيف حرب - الفكر الجمالي في قصائد أولئك أصحابي - فتنة الازاحة في النص الحداثي...

يشوقني الإبحار في عالم النقد الجمالي مع قامة إبداعية سورية تجاوزت الحدود الجغرافية.

---

* أديبة سورية.

■ نبدأ من مؤلفاتكَ النقدية في شقّها الجمالي، ما هي أهم المؤلفات الجمالية التي صدرت لك؟ والتي شكّلت منعطفاً مهماً في تجربتك النقدية في شقّها الجمالي؟

■■ النقدُ كما تعرفين مناهجٌ ومدارس، ولكلٍّ منهج طريقة ،ولكلٍّ مدرسة أسلوبها الخاص وطريقتها الخاصة في الكشفِ الجمالي، وأنا في بحثي عن الجمال كان منطلقي الأساس الكشفَ الجماليَّ الذي هو كشف عن كلِّ مظاهر الإبداع المثيرة في النصّ، وقد وجدتُ في علم الجمال العلمَ المثيرَ الذي يكشفُ عن خصوصية التجارب الإبداعية في شقّها الجمالي، وقد انطلقتُ في كشوفاتي الجمالية من خبرتي الجمالية التي امتدتْ قرابة عشر



سنوات أصدرت خلالها الكتب التالية:

علم الجمال الشعري، 2018 - الصادر عن دار الخليج الأردن.

المكونات الجمالية في شعر الحداثة، 2020 - الصادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.

الشعرية بين فعل القراءة وآلية التأويل، 2018 - دار الخليج للنشر، عمان ، الأردن.

حداثة الشعرية، 2018 -النادي الأدبي الثقافي بجدة، العدد(222).

توترات النص الشعري (قراءة جمالية في شعرية النص)، 2020 - دار الخليج، الأردن، ط1.

هذه المؤلفات تبيّن حجمَ الجهد النقدي المبذول في الجانب التطبيقي لشعر الحداثة بين جماليةِ الأسلوب وجماليةِ الرؤية.

■ ترى ما قيمة هذه الدراسات من وجهة نظرك؟

■■ قيمة هذه الدراسات نابعة من الفكر الأسلوبي الجديد في النهج الإبداعي، ناهيك عن تعدّد الأساليب البحثية في تناولِ النصِّ، وهذا يعني أنَّ الكشوفات النقدية المتتابعة وراءَ هذا الجهد الإبداعي في الاختيار والكشف، واستخلاص الأحكام النقدية.

■ كيف تنظرُ للحركة النقدية في سوريا في هذا الزمن العصيب والظروف التي تعيشها بلدنا؟

■■ النقدُ يَضمرُ كباقي القوى في الحياة إن لم يمارسْ نشاطه، والنقد - بطبيعته بحاجة بالإضافة إلى الموهبة - يحتاجُ إلى جدية الكشف والبحث والرؤية العميقة، وهذه متطلبات لا يستطيعها كلُّ ناقد؛ وهي لا تورّث، ولا يمكن أن يمتلكها الناقد بسهولة، وأكبر مأزق عاشه النقادُ في سورية هو الانقطاع، والانقطاعُ الذي يدومُ سنوات يجعلُ الناقد يتراجعُ كثيراً ومستواه ينحدرُ ويتدهورُ، وهذا ما واجهه النقدُ والنقاد، وطبيعي حيال هذا الانقطاع أن يغيبَ النقد، وتغيب معه الأسماء اللامعة.

■ كيف ترى واقعَ الشعرِ الراهن في سوريا تحديداً؟

■■ حالُ الشعرِ ليس أرقى حالاً من حالة النقد، ليس من ناحية الكمِّ، ولكن من ناحية الكيف، لقد زادَ الإنتاج الشعري ومعه زاد الإفلاس الشاعري، أي ضعفت الجودة والفنية واللذة الإبداعية، ومن هنا، ارتدَّ النقاد إلى النماذج الشهيرة ليلتقطوا بعضَ الجماليات من قصائد ما قبل الأزمة، بحثاً عن الجمالية، طبعاً هذا الحكم يخصُّ الغالبية لا الجميع، فثمة استثناءات ومواهب فردية لا تعكرُها الأزمنة، وهي تقفزُ فوقَ حاجز الزّمن والواقعي والرّاهن، وهذه المواهب نادرة إذا ما قيست بالتجارب اليومية التي تنشر كل ما هو دوني، أو يقعُ ضمن دائرة السرد الممطوط ولغة القصِّ التي دخلتْ النّهج الشعري وليست من الشعرية في من أيِّ جهة أخرى.

■ لقد هاجمت الكثير من الأسماء الشعرية التي تركت إرثاً شعرياً حافلاً، هل نفهم من هجومك هذا استفزازاً للقارئ أم استفزازاً للجمالِ ليس أكثر؟

■■ النقدُ أمانة ورسالة، والناقدُ هو رسولُ الإبداع، وهذا الرّسول غايته إيصال رسالته التي تنيرُ، وليس الرّسالة التي تظلمُ أو تعمي. من السهل التمجيد



وقد ألِفت أذواقنا العربية على التمجيد كثيراً، وإنَّ أي نقدٍ يطالُ الشاعر لاسيما إذا كان النقد سلبياً فهو نقدٌ باطلٌ، أو غير مؤهل للاستماع له، وأخذه بعين الاعتبار. بصراحة الشعوب العربية قاطبة لا تتقبل النقد إلاَّ بجانبه التمجيدي أو الإطرائي، تتقبل النقد الذي يطري، النقد الذي يصبُّ في خانة تمجيدِ الأنا الشاعرة، وهذا نقدٌ مميتٌ للشاعر، وقتل لبذرة الجمالية التي يمكنُ أن تولد وتظهر في مرحلة ما من مراحل الحياة المستقبلية، النقد التمجيدي هو المبيد للجمالية التي يمكنُ أن تظهرَ في نتاج الشاعر في مراحل قادمة.

■ حسناً ماهو النقد الحقيقي والمثمر برأيك؟

■■ النقد الحقيقي هو النقد الذي يبحثُ عن الجمال ويؤسسُ له، فإنْ غابَ الجمالُ في النقد غابَ النقد كفنٍّ وإبداعٍ جمالي، لأنَّ النقدَ الحقيقيَّ هو النقد الذي يؤسس للجمال في الحكم النقدي. وكلُّ نقدٍ توصيلي ليس إلاَّ.. يمكنُ أن نطلقَ عليه (هوامش نصية) يبتعد كلَّ البعد عن النقد، النقد هو هدم وبناء وتركيب، وليس استجماماً أو رحلة ترفيه، ومن هذا المنطلق يختلفُ النقد المؤسس عن النقد الغوغائي الفانتازي الذي يضخّم الأشياء ولا يقف على تفاصيلها وحقيقتها التي تنطوي عليها.

■ لم تتطرق إلى سؤالي عن هجومك للبعض من الشعراء الكبار ؟!

■■لم يفتني ذلك، سأجيب لا ريب.. هجومي على بعض الشخصيات الشعرية المهمة كمحمود درويش والماغوط وأدونيس، وغيرهم ،أنا لا أنكرُ إبداعهم في مرحلةٍ من المراحل، وإنما أستهجنُ بعض كتاباتهم النثرية التي يطغى عليها طابعُ السّرد الممطوط الذي يخلو من الشعرية، أستهجن النصَّ الذي تغيبُ فيه الجمالية، وأكره النصَّ الذي يخلو من الانزياحات الفنية الصادمة، أنا مع النصِّ الذي يحرّك في

نبضي الشعرية، وأنفرُ من النصِّ السردي الممطوط الذي يشبهُ القصَّ، أو العمل القصصي، إنَّ كلَّ من نادى بالسردية في الشعر واستحسنَ هذا الأسلوب يدمّر الأصالة والفنَّ في الشعر، لا قيمة للسرد شعرياً إن لم يتضمنْ انزياحات تصويرية مباغتة، وللأسف استغلَ الكثيرون السردَ بالمجان واستسهلوا الكتابة، فصارت هذه التقنية السم الزعاف في قتل الشعرية. ولا يخلو شعر أدونيس والدرويش والعدوان من هذا النهج في بعض قصائدهم، مما جعلني أعيد النظر في شعرية هؤلاء الشعراء بعدما وجدتُ هذا الاستهلال في تقنيةِ السرد الممطوط التي تخلو من بذور الشعرية.

■ **كيف تنظر إلى النقد العربي؟ وهل ترى أن النقدَ بخير؟**

■■ النقد العربي كله في أزمةِ مصالحة مع الذات، ومع القارئ، ثمة أزمة في المفهوم العربي ككل للنقد، إن النقدَ العربي بالإجماع نقدٌ يختلفُ عن النقد الغربي، أو العالمي تحديداً، في الجمالية والمنهجية والإبداع والأحكام النقدية، النقد العربي يحتاجُ إلى إعادة صياغة، وهذا يعني أنَّ النقدَ العربي رغم الكثير من الأسماء المهمة يبقى (نقد اللا نقد) ويمكن أن نضعه كهوامش على النصوص نضعها في خانة (هوامش النص) لا تتعدّى الشرح وتعداد الصور، والقضايا المجازية واللغوية والإيقاعية، وهذه كلها أمور ضرورية في النقد لكنها ليست كلّ العملية النقدية، فللنقد آفاق رؤيوية غابت عن النقاد العرب في حين كانت الركيزة الأساسية للعملية النقدية في الغرب، إذ اكتفى النقادُ بكتابٍ نقدي واحد يساوي مئات الكتب العربية التي نطلقُ عليها نقداً وهي من النقد براء. لا يمكن أن نقول عن العرب أنهم عرفوا النقد حقيقة ، العربُ ما عرفوا النقد وإنما عرفوا الشرح والتحليل ... فللنقد مناهجه الخاصة وروّاده الحقيقيون وللأسف نحن العرب لسنا منهم.



■ ما هو طموحك النقدي؟ وهل ألفت كتابك النقدي المهم الذي تحلم؟

■■ دائماً أبحثُ في النقد عن الإبداع، ولا أمارسُ النقد إلاَّ إذا وازى نقدي النصَّ المنقود، أو فاقه، لأني أؤمن أنَّ النقدَ جمالٌ مؤسسٌ للجمال والإبداع، لقد أفدت من النظريات الغربية في أن أحترمَ النصَّ، وأجهز نفسي له، بكامل عتادي النقدية وأدواتي اللغوية التعبيرية، وأحاول أن أخوض معركتي مع النصِّ منتصراً لنفسي وللنص وللقارئ، ولهذا كانت دراساتي النقدية محط إعجاب الطلبة في الماجستير والدكتوراه لاسيما في الجزائر والعراق والأردن، لقد كرّمني الله بقرّاء ناضجين يقيّمون النصَّ النقدي ويتعاطفون معه، وقد حققتُ طموحي النقدي .

■ هل أقول إنك وصلت إلى القمة في نقدك؟

■■ لا، لم أقصد ذلك . يظلُّ ثمة كتاب في نفس المبدع يحاولُ دائماً البحثَ عنه، وأعتقد أنني ما ألفتُ الكتابَ النقديَّ الذي أحلم، وأحمد الله أنني حققت شخصيتي النقدية متجاوزاً كلَّ ما قيل في السنوات السابقة على أيدي الظلمة في جامعة حلب، وما بثّوه في دحر اسمي محلياً، وأعتقد أنهم نجحوا في سوريا في إغلاق كلِّ المفاصل الحساسة لنشر منتجي النقدي، وأنا أبارك لهم نجاحهم الذي حققوه، ولكن لم يستطيعوا في طمس اسمي النقدي أبعد من ذلك ،فأنا أحمد الله أنني حققتُ الأهم في الخارج، في الوطن العربي.. فأورثني محبة الآخرين، لاسيما في العراق والجزائر والأردن.



تلكم التي....

فلك حصرية

غريب ذلك الذي يماهي الوجد، ويحاكي الحنين، ويصادق الألق الذي يقتحم قلعة الفكر الموصدة في وجه التسلل والاختباء والغياب وتنسحب خلسة من فوق التدرج البارز على سطح يحاول جاهداً أن يبقى في الظلّ، متجنباً السقوط العلني، وإثارة الكثير من الهواجس والمشاعر والأحاسيس الملونة كقوس قزح راح يطفو على النبض ويمضي به في كل الاتجاهات، وكافة الألوان، وشتى وقفاتها ومواقعها ومحطاتها، وتباين تشكيلاتها وشخصياتها، لتجد عواطفها فرصة للتزاحم، وتوقاً لإزاحة الأيام والسنين والشهور والعمر، تقف بقوة ودون أن يرفّ لها جفن، عند مفترق طرق، وكأنها - وبجسارة - تتحدى ههنا أنا... وليس غيري... وقد سعت بكل جهدها، وبكامل قوتها، وبأعلى طاقاتها لترسم دوائر الحضور المرّ أحياناً، والحلو حيناً، والمصادف بعضاً من الإخفاق والحسرة في المقابل تتبدى اهتزازاتها ربما في القريب ولعله في البعد أكثر، والمكتمل هنيهة، والمنقطع آخر وأخير.

في حركة بانورامية رشيقة سريعة وخاطفة تقتحم الذكريات كل من حولها، وبومضة ساحرة مباغتة تسرق وميض توهج الحدث ونمطية إيقاعه، واعتيادية تموجاته، هي وجه آخر لبريق ينفث ما خفي من إحداثيات تراكمت في

زواريب اللاوعي ومنحنيات الوعي، والتركيز على ما وراء الحجب، لتمضغها الأعمار، وتشتت أوصال جزيئاتها...

تلكم الذكريات صفحة ألق في خفايا النفس، ومرآة صفاء تحفظ في دفاترها أزمنة الأحداث، وأمكنة التفاصيل... ونبضات عشق لا ينتهي، وخفقات قلوب لا تعرف المستحيل...

إذن هي دفاتر ملونة ربما، تكون هكذا، أو كذلك أو تلكم، وقد تبدو هاكم، فأياً وكيفما ولعلى وربما باتت ماهيته هي بعض البعض منا، وجزء الجزء من وجداننا، وكل الكل من لهفتنا قد تسع العالم على كبره، وربما تضيق على المتر رغم صغره وأقل القليل من بضع السنتيمترات، ... على كل يبقى لها التأثير الفاعل، والدور المؤثر، والخير الأكبر من جمالية المشهد، واحتفالية اللآلئ التي تزخرف الروح ملء القلب، ووسع الوجدان، وانسكاب اللجين الصافي الرقراق.



محاولة
لإنصافِ جهةٍ سوداءَ

منير محمّد خلف

أتأمّلُ الماضيْ
وذاكرةَ الذينَ تعلّقوا
بترابهم
فأرى المدينةَ عاريةْ

كلُّ الذين عبرتُهمْ
مرّوا خفافاً
مثل أحوالِ السّرابِ
ولم أرَ الأخطاءَ
إلا حافيةْ

أتأمّلُ الجهةَ الجديدةَ
لا أرى غيرَ الذين تكاثروا
مثل الجرادِ،
وكنتُ أوّلَ مَنْ يفكّرُ بالفجيعةِ
والدروب القاضيَةْ

مَنْ كانَ
يتقنُ نايَ غربته
يعشْ بطريقةٍ
غير التي أهدته
للنار القريبة
من أناهُ الثانيَةْ

سأرى انكساري
واضحاً كالدّمعِ
كيف يزيحُ
عن حُلُمي ضباباً ناعساً،
حلماً بعيد الحُلْمِ،
كيف يعيدُ
للعين الأسيرةِ ملحَها،
ويسيلُ مشغولاً بآي الوجدِ
في خدّ الصباحِ،

أرى حنين الذكرياتِ
على تخوم القلبِ،
أعرفُ كلَّ مَنْ نظروا
إلى غدِهِمْ
بعينِ هاويَهْ

سأراهُمُ
وأرى ندائي كالسرابِ،
يجيء محمولاً إليَّ،
وربّما أجدُ الطريقَ
مخالفاً بعضي،
أرى غيري تقدّمَ نحو مأدبتي
أراني مثل حيرته
غريباً خائفاً،
متخلّفاً عنّي،
أراني مثل قافيةٍ
تُعيرُ رويَّها حاءَ الحياةِ
فأنحني في آخري المنفيَّ فيَّ،
وأكتفي بقصيدة حُبلى
لتأخذني مراعي الصّمتِ
نحو الشرقِ
في أقصى الشّمالِ،
وألتقي نفسي
أرحّبُ بالذينَ رأيتُني فيهم،

وألقي كلّ ذاكرتي
على نصفي الذي ضيّعتُهُ
قبلَ اكتمال السنبلاتِ السّبعِ،
في هذي البلاد النائيَهْ

أوَ كلّما حاولتُ خارطةً
لرسم معالم الذاتِ
انتصرتُ على أناها،
خنتُني
وقطفتُ حسرةَ ما الغروبُ أرانيَهْ ؟

هل قلتُ عنّي
ما يفسّرُ وجهتي
نحو المكان
لكي يكونَ ملائماً
لجهاتِ فقْدٍ
لم نشمّ بشمسها معنى الشّروق
ولم نُكحّلْ سمعَنا بالصّمتِ
في ظلّ انتظارٍ لا يجيء
ولم نجدْ حبلاً
نشدّ عليه أمتعةَ
الذين ترمّلتْ دمعاتُ شهقتهم
بأيدينا
ولم نعثر على أحدٍ

يلبّي حنطةَ الوجه البشوشِ،
ولم نرَ الأحلامَ بعدُ
وقد تراءى من بعيدٍ ظلُّ ماءٍ غامضٌ
فقبضتُ من أثر الرحيلِ
حريرَ ضوءٍ
باهت النبراتِ،
أسعفتُ الكلامَ
بما يزيّنُ شكلَ معناهُ المداوي
حُبسةَ القلقِ المعلّقِ
بين ذاتي وانكساري
جئتَني أعمى
بصيرَ الحزنِ
فانفرطُ النداءُ الحلو
وانكسرتْ مراياه الجديدةُ
في يدٍ
كانت تربّي
حول قامتها الأيائلَ والحمامَ
وما تبقّى من نداءاتٍ
تهيّئ ما تهيّئ
لليالي التاليهْ ؟؟

هل قلتُ عنها
ما يقرّبُني من النسيان

كي أحظى
بما يأتي به الغيبُ المؤمّلُ
كي أراني واضحاً،
في السّرّ أُطلقُ نهرَ صمتي
حافياً أو عارياً
من كلّ ما كنّا نخافُ عليه،
كم من سامريٍّ
قد تبرّأ من ضلالاتٍ
بأيدينا صنعناها
لندركَ أنّنا فينا ابتعدنا
عن (أنانا)،
كانَ نهرُ الصّمتِ فينا
يحفظُ الماءَ النقيَّ على الوجوهِ
وكنتُ أحملُ عن كبير السّنّ
أعباءَ الحياةِ،
وعن عجوزٍ بسمةً
تشقّقُ الأنهارُ منها
في الصّخورِ،
وعن صغيرٍ
ما يلائمُ ضحكةَ الأنهار
كي يعشوشبَ الرّملُ الذبيحُ،
ولم نجدْ
في معدن الأرضِ التي كنّا نظنّ ..

سوى الرّمادِ
ونكسةٍ في إثر إغلاق الجهاتِ
سوى القلوبِ القاسيهْ

سأمرُّ بي
وأعودُ نحوي
طالعاً من كلّ حرفٍ كان يبكي
كلّ نهرٍ كان يحكي
خضرةَ الزّيتونِ
في عينَي سماءٍ
توقظُ النخلاتِ
في أرض العراقِ
وتوقظُ الخسرانَ
في ليلِ الفراقِ
وكلّ ضوءٍ
كانَ يحمي عتْمةَ القلبِ الغريب
من الفضيحة
من نداء الغيم
للأرض اليبابِ
ومن خلالِ بكائيـهْ

قلبي صغيرٌ حالماً بالفجر
يأتي كلَّ أغنيةٍ
ترتّبُها يدا أمٍّ عجوزٍ

في الصباح،
أراهُ مكتهلاً
كأنَّ العمرَ لم يمشِ الهوينى
قلتُ : يا قلبُ انتظرْ
لأرى خيالكَ في يديْ،
وأزورَ نهرَكَ
لا تغبْ عن سفحِ معرفتي
بعذْبِ الحبّ فيك،
أنا جديدُكَ،
أنتَ لي ..
كن لي
قريباً من ندائي
لا تبحْ بالأخضر المخبوء فينا ،
ـ لا تقلْ للأرضِ :
كوني بحرَ ذاتِكِ،
عن مياهك لا تغيبي،
واقنتي ـ
يا أنت معنايَ البعيد
تأمّلِ الذكرى
وكن لي حاجة أخرى،
أكنْ لكَ مجدَكَ الأعلى
تجدْني حاملاً عنكَ المراثيَ
والمعانيَ
شاعراً في ثانيـَهْ.